Rs. 10/-
دہلی
ایوانِ اردو
اگست ۲۰۱۱ء
گوشۂ فیض احمد فیضؔ
فیض احمد فیضؔ
پیدائش: ۱۳؍فروری ۱۹۱۱ء (سیالکوٹ)
وفات: ۲۰؍نومبر ۱۹۸۴ء (لاہور)
اردو اکادمی دہلی

اُردو اکادمی، دہلی کی بچوں کی ڈرامہ ورکشاپ میں تیار کردہ منشی پریم چند کی کہانیوں ''منتر'' اور ''پنچایت'' پرمبنی ڈرامے پیش کیے گئے۔
اس موقع پر دہلی کی وزیر اعلیٰ محترمہ شیلا دکشت اپنے خیالات کا اظہار فرماتے ہوئے۔

ڈرامہ پنچایت کا ایک منظر

گوشۂ فیض احمد فیض

اردو اکادمی، دہلی کا ادبی ماہنامہ

ایوانِ اردو دہلی

جلد نمبر: ۲۵ ○ شمارہ: ۰۴ ○ اگست ۲۰۱۱ء ○ فی کاپی دس روپے ○ زرِ سالانہ: ۱۱۰ روپے، بیرونی ممالک: ۲۲ امریکی ڈالر

نگراں: پروفیسر اختر الواسع، وائس چیئرمین

مدیر: انیس اعظمی، سکریٹری

مدیر اعزازی: راغب الدین

کمپیوٹر کمپوزنگ: محمد ہارون حسینی

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ

سکریٹری، اردو اکادمی، دہلی

سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶

فون نمبر: 23865436,23863858
23863566,23863697

فیکس نمبر: 23863773

ای میل کا پتہ: urduacademydelhi@yahoo.co.in
urduacademydelhi@gmail.com
website: http://urduacademydelhi.com/

انیس اعظمی، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی (پرنٹر، پبلشر) نے اے۔ آر۔ انٹر پرائزز، ۲۸۱۱، گلی گڑھیا، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲ سے چھپوا کر دفتر اردو اکادمی، دہلی، سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، نزد رٹز سینما، کشمیری گیٹ، دہلی ۱۱۰۰۰۶ سے شائع کیا۔

حرفِ آغاز

یومِ آزادی مبارک

ماہِ اگست ہمارے وطنِ عزیز کی غیر ملکی تسلط سے آزادی کا مہینہ ہے۔ ہندوستان جس سامراج کے زیر تسلط تھا اس کی طاقت بے پناہ تھی، لیکن مہاتما گاندھی اور دیگر قومی رہنماؤں کی قیادت میں ہندوستانی عوام نے متحد ہوکر اس طاقت سے لوہا لیا اور اسے ہندوستان سے دست برداری پر مجبور کردیا۔ اگر عوام میں اتحاد اور یکجہتی نہ ہوتی تو آزادی کی لڑائی اتنی کامیابی سے نہیں لڑی جاسکتی تھی۔

ہماری آزادی کی جدوجہد عدم تشدد کے اصولوں پر مبنی تھی لیکن افسوس ہے کہ آزادی کے بعد تیزی سے ان اصولوں کا زوال ہوا۔ آزادی ہمارے راستے کا ایک اہم پڑاؤ سہی ہماری آخری منزل نہیں تھی۔ ہمارے مجاہدینِ آزادی نے ایک مضبوط، متحد اور خوشحال قوم کی تشکیل کا جو خواب دیکھا تھا وہ ہنوز تشنۂ تعبیر ہے اور یہ خواب تبھی پورا ہوسکتا ہے جب ہم اسی اتحاد اور یکجہتی کو اپنا شعار بنائیں جس کا مظاہرہ ہمارے بزرگوں نے جدوجہد آزادی کے دوران کیا تھا۔

یہ درست ہے کہ جمہوری نظام میں اختلافِ رائے کی موجودگی ضروری ہے۔ سیاسی گروہ بندیاں بھی ممنوع نہیں لیکن عقیدہ و مسلک کو بہانہ بناکر شر پسندانہ سرگرمیوں کو ہوا دینا کسی طرح قابلِ جواز نہیں ٹھہرایا جاسکتا۔

ہندوستان ایک بڑا ملک ہے۔ یہاں مختلف مذہبی فرقے آباد ہیں جن کے الگ الگ کلچر ہیں، الگ الگ زبانیں ہیں اور ہمارے ملک کا جمہوری آئین ہر فرقے کے مفادات کے تحفظ کی ضمانت دیتا ہے۔ اگر ہم سچے جمہوریت پسند ہیں تو ہمیں اپنے مفادات کی پاسداری آئینی حدود میں رہ کر ہی کرنی ہوگی۔ جمہوریت پسندی کا تقاضا یہ بھی ہے کہ گروہ اور فرقے کے محدود مفادات پر ملک و قوم کے وسیع تر مفادات کو ترجیح دی جائے۔

گزشتہ کچھ برسوں میں ایک عام بے اطمینانی کی لہر نے پورے ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے اور بعض مقامات پر یہ لہر تشدد پسندی اور دہشت گردی کی بھیانک شکل اختیار کرچکی ہے۔ اس بے اطمینانی کی کئی وجہیں ہوسکتی ہیں لیکن کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کا اصل سرچشمہ ہماری اور ہمارے نام نہاد خیر خواہوں کی تنگدلانہ خود غرضیاں ہوں۔ کیا یہ لمحۂ فکریہ نہیں۔

آج کل دنیا کے ہر اس حصہ میں جہاں اردو زبان پڑھی، لکھی، بولی اور سمجھی جاتی ہے وہاں فیض احمد فیضؔ کے یومِ پیدائش کی صد سالہ تقریبات کا اہتمام کیا جارہا ہے۔ زیرِ نظر شمارے میں بطورِ خراجِ عقیدت فیض احمد فیضؔ پر ایک گوشہ شامل کیا جارہا ہے۔ ان مضامین میں فیض کی شاعری، فیض کی تنقید، فیض کے سیاسی شعور، فیض اور اقبال اور فیض اور ان کے ہم عصر موہن سنگھ پر بھی مضامین شائع کیے جارہے ہیں۔

بزرگ قلمکار جناب ریوتی سرن شرما نے راجندر سنگھ بیدی کے مشہور ناول ''ایک چادر میلی سی'' کا تجزیہ ایک نئے انداز سے کیا ہے یقیناً قارئین کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

ممتاز فکشن نگار جناب حسین الحق نے غیاث احمد گدی کے افسانوں میں استعارہ سازی تلاش کی ہے۔ یہ تجزیہ بھی ایک نئے انداز کا ہے۔

ممتاز و معروف آرٹسٹ ایم۔ ایف۔ حسین پر ایک مضمون بطورِ خراجِ عقیدت شائع کیا جارہا ہے۔

ہمیں قارئین کی آراء کا انتظار رہے گا۔

—ادارہ

فیض اور اقبال

پروفیسر علی احمد فاطمی
شعبۂ اردو، الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد

فیض اور اقبال دونوں ہی بیسویں صدی کے ایسے اہم شاعر ہیں جن کے بارے میں تقریباً ہر زاویے سے بہت کچھ لکھا جاچکا ہے۔ بے پناہ اور غیر معمولی سرمایۂ نقد ہونے کے باوجود ایک ہلکا سا یہ احساس ہوتا ہے کہ اقبال کی فکر پر زیادہ لکھا گیا ہے، فن پر کم۔ اس کے برعکس فیض کے فن اور اسلوب پر زیادہ لکھا گیا ہے فکر پر نسبتاً کم۔ اس خیال سے اتفاق ہوسکتا ہے اور اختلاف بھی۔ بہر حال موضوع بحث طلب ہے اور شاید تحقیق طلب بھی۔ اس پر باتیں کبھی کسی دوسرے مضمون میں ہوں گی۔ زیر قلم مضمون میں اقبال کے تئیں فیض کی قربتیں، عقیدتیں اور پھر آگے بڑھ کر شعوری یا لاشعوری دوریوں اور نزدیکیوں پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے کہ فیض کو اس زاویہ سے کم دیکھا گیا ہے۔

فیض اور اقبال کی قربتوں کی پہلی صورت تو یہی ہے کہ دونوں اردو زبان کے ایسے شاعر ہیں جو ایک شہر، ایک صوبہ اور سرزمین پر پیدا ہوئے۔ دونوں کا وطن سیالکوٹ تھا۔ تعلیم لاہور میں ہوئی۔ اساتذہ بھی تقریباً ایک۔ ماحول اور حالات بھی تقریباً ایک۔ فرق یہ تھا کہ فیض گاؤں میں پیدا ہوئے اور اقبال شہر میں۔ دونوں کی عمر میں بھی فرق تھا۔ (اقبال فیض سے تقریباً چونتیس سال بڑے تھے) یہی وجہ ہے کہ جب فیض نے شاعری کی ابتدا کی تو اس وقت اقبال کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا۔ ایک عظیم اور آفاقی شاعر کی حیثیت سے ان کی شناخت قائم ہوچکی تھی۔ اس لیے فیض کا اقبال سے متاثر ہونا عین فطری تھا لیکن فیض تو شاعر بننے سے قبل ہی یعنی بچپن سے ہی اقبال سے واقف ہو چلے تھے اور مرعوب بھی۔ فیض کے والد سلطان خاں اقبال کے دوستوں میں تھے۔ فیض ابھی بچہ ہی تھے کہ سیالکوٹ کی کسی محفل کہ جس میں اقبال بھی موجود تھے، فیض نے قرأت کی۔ بچہ کی قرأت سے اقبال اس قدر متاثر ہوئے کہ اسے گود میں اٹھالیا۔ شاباشی دی۔ فیض نے اس یادگار واقعہ کو کئی جگہ لکھا ہے۔ ایک انٹرویو کے سوال کے جواب میں فیض کہتے ہیں:

> ''جی ہاں ان (اقبال) سے کئی مرتبہ شرف نیاز حاصل ہوا۔ ایک تو وہ میرے ہم وطن تھے دوسرے میرے والد کے دوست بھی تھے۔ دونوں ہمعصر تھے۔ چنانچہ ان سے پہلی ملاقات تو مجھے یاد ہے، بہت بچپن میں ہوئی تھی جب کہ میری عمر چھ سات برس کی ہوگی۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ سیالکوٹ میں انجمن اسلامیہ تھی۔ اس کا ہر سال جلسہ ہوا کرتا تھا۔ انجمن اسلامیہ اسکول بھی تھا۔ دو تین اور اسکول تھے اور وہاں کبھی کبھی علامہ اقبال ان کے سالانہ جلسوں میں شرکت کے لیے آیا کرتے تھے۔ پہلی دفعہ تو میں نے انھیں انجمن اسلامیہ کے جلسے میں دیکھا۔ مجھ کو اس جلسے میں شرکت کا موقع اس لیے دیا گیا تھا کہ میں اسکول میں پڑھتا تھا۔ اسلامیہ اسکول میں مجھے قرأت سنانی تھی۔ مجھے کسی نے اٹھا کر میز پر کھڑا کردیا تھا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے قرأت سنائی۔ لوگوں نے پسند کی۔ علامہ نے مجھے گود میں اٹھالیا اور کہا تم تو بہت اچھے بچے ہو'۔

ایک واقعہ اور ہوا۔ فیض سیالکوٹ میں ابتدائی تعلیم ختم کر کے جب اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور گئے تو گورنمنٹ کالج میں داخلہ کے لیے اقبال کا ہی سفارشی خط لے کر گئے۔ داخلہ تو ہوگیا لیکن پرنسپل نے وہ خط رکھ لیا جس کا فیض کو قلق رہا کہ وہ خط آج ہوتا تو بڑے کام کا ہوتا۔ اسی کالج میں ایک سال سالانہ مشاعرے میں اقبال تشریف لائے۔ فیض لکھتے ہیں:

> ''ہماری طالب علمی کے آخری دن تھے۔ گورنمنٹ کالج کے سالانہ مشاعرے میں پھر ایک مقابلہ ہوا تھا۔ موضوع دیا گیا تھا ''اقبال'' اس پر بھی ہمیں انعام ملا تھا۔ صوفی تبسم صاحب نے ہم سے کہا ''تم بھی نظم سنادو'' تو ہم نے کہا تھا' علامہ اقبال کے سامنے تو ہم نظم نہیں سناتے'' صوفی صاحب نے کہا ''نہیں نہیں ٹھیک ہے بہت اچھی نظم ہے پڑھ دو'' چنانچہ وہ نظم ہم نے پڑھ دی''۔

یہ واقعہ جنوری ۱۹۳۱ء کا ہے۔ فیض کی یہ نظم بے حد پسند کی گئی اور اوّل قرار پائی۔ بعد میں یہ نظم کالج کے مجلّے ''راوی'' میں شائع بھی ہوئی۔ لُد میلا واسی لیوا نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

> ''محولہ بالا نظم ''اقبال'' فیض کے نہایت قریبی دوست اور ہم خیال

صحافی سبطِ حسن کے کاغذات میں محفوظ رہ گئی۔ انھوں نے ۱۹۶۵ء میں نظم کا یہ واحد نسخہ ''افکار'' کے فیض نمبر میں دے دیا''۔

اقبال سے متعلق فیض کی وہ نظم جو اقبال کی موت کے بعد کہی گئی وہ ''نقشِ فریادی'' میں ضرور ملتی ہے لیکن آٹھ نو سال قبل طالب علمی کے زمانے میں یہ نظم (اتفاق سے دونوں کا عنوان ایک ہی ہے) نایاب ہوگئی۔ فیض کے کلیات نسخہ ہائے وفا میں بھی نہیں ملتی۔ بعد میں جب ایک دوسرا کلیات ''سارے سخن ہمارے'' شائع ہوا تو باقیاتِ فیض کے تحت یہ نظم شاملِ اشاعت ہوئی۔ محض بیس سال کی عمر میں کہی گئی اس نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

زمانہ تھا کہ ہر اک فرد انتظارِ موت کرتا تھا
عمل کی آرزو باقی نہ تھی بازوئے انساں میں

اور ختم ہوتی ہے اس شعر پر:

طلسمِ کن سے تیرا نغمۂ جاں سوز کیا کم ہے
کہ تو نے صد ہزار افیونیوں کو مرد کر ڈالا

اور ذرا اس بند میں تفہیمِ اقبال کی یہ کیفیت و بلاغت ملاحظہ کیجیے:

نبود و بود کے سب راز تو نے پھر سے بتلائے
ہر اک قطرے کو وسعت دے کے دریا کر دیا تو نے

ہر اک فطرت کو تو نے اس کے امکانات جتلائے
ہر اک ذرّے کو ہمدوشِ ثریا کردیا تو نے

اس سے یہ اندازہ تو ہوتا ہی ہے کہ فیض اتنی کم عمری اور نوجوانی میں شعر و شاعری کا کیا معیار اور تصور رکھتے تھے جو شاعر محض بیس سال کی عمر میں ایامِ جوانی میں رازہائے بود و نبود کو سمجھے۔ قطرے کو دریا اور ذرّے کو ہمدوشِ ثریا کے حوالے سے اقبال کو خراج پیش کر رہا ہو اس سے عظمتِ اقبال پر روشنی تو پڑتی ہی ہے۔ خود فیض کے شعور، فکر و فن کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ ابتداً مزاج و عمر کے تقاضوں کے تحت وہ عشقیہ شاعری کے رنگ میں شرابور ضرور تھے تاہم ان کے چار مصرعوں کو ملاحظہ کیجیے جس سے ان کی شاعری یا ''نقشِ فریادی'' کی ابتدا ہوتی ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے

جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

ان مصرعوں میں رات، بیمار، صحرا، قرار وغیرہ کو بغور محسوس کیجیے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سب کے سب اس عہد کی سُبک رومانیت کو کس طرح سنجیدہ رُخ دینے کے لیے بے قرار تھے۔ فیض نے کئی جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ محمد دین تاثیر، صوفی تبسم، عبدالمجید سالک وغیرہ کے ساتھ وہ کئی بار اقبال سے ملے لیکن سجاد ظہیر، رشید جہاں اور محمودالظفر کی ملاقات بڑا کام کر گئی۔ کیمونسٹ مینی فیسٹو نے بقول فیض.... چودہ طبق روشن کر دیے... اور فیض کی رومانیت کو ایک حقیقی راہ مل گئی۔ ایک نظریہ اور ایک پلیٹ فارم اور نقشِ فریادی کی ابتدا میں ہی وہ کہہ اٹھے:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

یا

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کردیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

فیض کی زندگی میں ایک فیصلہ کن موڑ آیا... ایسے موڑ اقبال کی زندگی میں بھی آئے۔ مغرب کے سفر نے مشرق کا عرفان عطا کیا۔

اب اقبال اور فیض کا سرمایۂ فکر و شعر ہمارے سامنے ہے۔

دونوں کے بارے میں ناقدین اور شائقین کی ایک رائے بن گئی ہے۔ دونوں کو بیسویں صدی کا مقبول، پسندیدہ اور بڑا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ آگے بڑھ کر یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اقبال، جوش اور فیض اس صدی کے سب سے باعمل اور بامقصد شاعر کے طور پر تسلیم کیے گئے ہیں۔

اقبال اور فیض دونوں ایسے شعرا ہیں جنھوں نے فکر و فن کے امتزاج کو بہتر ڈھنگ سے ڈھالا ہے۔ فلسفہ کو شاعری (اقبال) اور نعرہ کو شاعری (فیض) کس طرح بنایا جا سکتا ہے۔ یہ درس یہ شعور دونوں کی شاعری سے ملتا ہے۔ ایسا اس لیے ہے کہ دونوں آرزو، خواب، حقیقت اور حکمت کے شاعر ہیں۔ دونوں ہی بہتر اور صحت مند معاشرہ اور زندگی کا تصور رکھتے ہیں۔ ایک نے فلسفہ کو شاعری بنادیا تو دوسرے نے شاعری کو فلسفہ بنادیا۔ پاکستان کے ایک ادیب ریاض قدیر نے ایک جگہ لکھا ہے:

''فیض کا مزاج اقبال سے مختلف تھا۔ وہ فکرِ اقبال سے ذہنی ہم آہنگی نہ رکھتے تھے۔ وہ اقبال سے جذباتی طور پر متاثر نہ تھے اور نہ کبھی اقبال سے ان کا تعلقِ خاطر پیدا ہوسکا۔ انھوں نے اقبال پر جو دو نظمیں کہی ہیں ان میں اقبال کی شخصیت کے ساتھ شاعر کی جذباتی وابستگی کا اظہار نہیں ہوتا۔ یہ دونوں نظمیں اقبال کی قومی اور شعری خدمات کو رسمی خراجِ تحسین پیش کرتی ہیں''۔

یہ باتیں کسی حد تک درست ہوسکتی ہیں لیکن رسمی خراجِ تحسین کی بات

مناسب نہیں لگتی۔ یہ سچ ہے کہ اقبال کے تئیں تمام قربتوں اور عقیدتوں کے باوجود کچھ فاصلے تھے۔ ایک تو عمر کا فاصلہ۔ احترام و عقیدت کا فاصلہ تاہم یہ نظمیں ہرگز رسمی نہ تھیں اور نہ ہی اقبال پر لکھے گئے۔ فیض کے ایک نہیں دو تین مضامین۔ ان سب میں سچا جذبۂ فکر کا مخلصانہ اور دانشورانہ احساس و اظہار ملتا ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ دونوں کی مزاجی کیفیت اور افتادِ طبیعت میں بُعد و فرق تھا جو عموماً ہوا کرتا ہے۔

ایک قابلِ غور نکتہ یہ بھی ہے کہ دونوں ابتداءً رومانیت سے متاثر تھے۔ کچھ یہ بھی تھا کہ رومانیت اس زمانے میں انگریزی شاعری سے متاثر ہو کر نیا نیا احساس بن کر اردو شعر و ادب میں داخل ہوئی تھی۔ یہ دونوں ہی اردو کے وہ ابتدائی شاعر ہیں جنھوں نے انگریزی ادب اور مغربی ادب کا سنجیدہ مطالعہ کیا تھا۔ اس عہد کے اردو شعرا پر اس نئی رومانیت کے اثرات بخوبی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اقبال، فیض کے علاوہ اختر شیرانی، حسرت موہانی، جوش، حفیظ وغیرہ نے اسے ایک نیا رنگ اور طرزِ احساس دے رکھا تھا۔ اسی کے حوالے سے فطرت نگاری ایک نئے ذوق اور قوس کے ساتھ جلوہ گر ہوئی تھی جو نظیر اور انیس سے خاصی مختلف تھی۔ اقبال کی ابتدائی نظموں کو ملاحظہ کیجیے تو ان میں صاف نظر آئے گا کہ فطرت کے ساتھ آرزو اور حقیقت بھی جھانکتی نظر آئے گی (بعض نظمیں تو براہِ راست ٹینی سن اور ایمرسن کی رومانی نظموں کا ترجمہ ہیں) یہی جذبہ تو آگے بڑھ کر خضرِ راہ جیسی نظموں میں ایک زاویہ بھر فلسفہ بن جاتا ہے جہاں شام کے دھندلکے میں سپیدۂ سحر کی تلاش اور اسرارِ حیات کو بے نقاب کرنے کی للک دکھائی دیتی ہے۔ فیض نے بھی فطرت سے فیض حاصل کیا ہے لیکن انداز جداگانہ ہے۔ مختصر نظمیں کہنے کے مزاج کی وجہ سے ان کے اکتسابات بھی چھوٹے پیمانے پر ہیں تاہم ان کی شاعری میں صبا، بہار، گلشن، نجوم، دریچہ وغیرہ جس پُرکشش اور پُراثر انداز میں جذب و پیوست ہوئے ہیں اور ان کی معنی خیزی اور اثر انگیزی شاعری کے کلیدی استعارے کی شکل اختیار کر گئے ہیں کہ وہ آخر تک فیض کی شاعری میں سموئے رہتے ہیں۔ البتہ اقبال کا شعری و ارتقائی سفرِ فکر و فلسفہ کی ایسی وسعتیں اختیار کرتا چلا جاتا ہے جہاں جغرافیائی فطرت پہلے انسانی فطرت۔ اس کے بعد فکرِ حیات اور پھر فلسفۂ کائنات میں ڈوب جاتی ہے اور سبک رومانیت گہری حقیقت میں تبدیل ہو کر ایک لافانی انسانی فلسفۂ حیات و ممات میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی طرح فیض نے بھی اس عہد کے سب سے بڑے فلسفہ اشتراکیت سے آنکھیں ملانے کے بعد ''نقشِ فریادی'' کے ایک بڑے حصہ کا یہ عنوان قائم کیا'' دلے لفردختم وجانے خریدم'' پھر دونوں کی شاعری

ابتدائی نزاکتوں اور لطافتوں کو عبور کرتی ہوئی ایک بڑے مقصد سے آنکھیں ملانے لگتی ہے۔ ایسی آنکھیں جو غالب کی چشمِ بینا کا ارتقائی سفر بن کر ایک نئی نظر اور وژن کے اظہار کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ دونوں ہی غالب سے بے حد متاثر ہیں۔ ایک سوال کے جواب میں فیض نے کہا تھا... ''اصل میں مطالعہ جسے کہتے ہیں وہ تو میں نے ایک ہی شاعر کا کیا ہے یعنی غالب کا...'' اقبال کے بارے میں بھی یہ کہا جاتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحوں میں بسترِ علالت پر تکیے کے نیچے صرف دو دیوان پائے جاتے تھے۔ دیوانِ رومی اور دیوانِ غالب...اسی لیے پاکستان کے ادیب ریاض قدیر نے اپنے ایک مضمون کی ابتدا ان جملوں سے کی ہے:

''اردو شاعری میں کلامِ غالب سے جس جدید طرزِ احساس کا آغاز ہوا اقبال اور فیض کا کلام اس کی ترقی یافتہ صورت ہے... تیز ترین سماجی تبدیلیوں سے دوچار ہوتے ہوئے انسانوں کے جذبات اور احساسات اور عصری شعور کو غالب کے بعد اقبال اور فیض نے ہی تخلیقی تجربے میں ڈھالنے کے بعد منظم فنی انداز میں پیش کیا''۔

ایک خوں ریز واقعہ اور زوال پذیر معاشرہ کو غالب نے اپنی حساس اور دوربیں نگاہوں سے دیکھا۔ کتنے لہولہان ہو گئے لیکن ظرفِ غالب نے حسرتِ تعمیر کی بنیاد ڈالی اور فکرِ غالب نے احترامِ آدمیت کو موضوع بنایا۔ قدامت سے باہر نکلے اور نئی زندگی کے خواب دیکھے۔ اقبال اور فیض نے اسی خواب کو حقیقت میں بدلنا چاہا۔ ایک نے اسلامی نظریہ کے حوالے سے دوسرے نے اشتراکی حوالوں سے۔ مشترک تھا انسانی حوالہ...اسی لیے دونوں ہی زندگی کو صحت مند اور انسان کو ترقی پسند دیکھنا چاہتے تھے۔ دونوں کے یہاں جذبہ ہے، تڑپ ہے، اضطراب ہے اور کہیں کہیں احتجاج اور انقلاب بھی۔ اقبال کے یہاں کم اور فیض کے یہاں زیادہ، لیکن عمل، جدوجہد، حرکت و حرارت اور جاذبیت دونوں کی شاعری کے خاص محور و مرکز ہیں۔

رجائیت کے حوالے سے یہ دو شعر دیکھیے:

شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے
(اقبال)

دل نا امید تو نہیں ناکام ہی تو ہے
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
(فیض)

اب ذرا عمل کے حوالے سے دونوں کو دیکھیے:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
(اقبال)

کٹتے بھی چلو بڑھتے بھی چلو بازو بھی بہت ہیں سر بھی بہت
چلتے بھی چلو کہ اب ڈیرے منزل پہ ہی ڈالے جائیں گے
(فیض)

اور عزم و حوصلہ کو بھی ملاحظہ کیجیے:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
(اقبال)

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو، وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے جب تاج اچھالے جائیں گے
(فیض)

اقبال اور فیض دونوں انسان دوست ہیں۔ ترقی پسند ہیں اور تغیر پسند بھی۔ فرق یہ ہے کہ اقبال فرد کی خودی کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اور فرد کی اس بیداری کو اجتماعی بہبودی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں اور اجتماعی خیر کا تصور وہ قرآن سے لیتے ہیں۔ اس کے برعکس فیض انفرادی سے زیادہ اجتماعی بیداری پر یقین رکھتے ہیں اور اجتماعیت کا تصور مذہب، تصوف وغیرہ سے آگے بڑھ کر اشتراکیت سے جوڑ دیتے ہیں۔ اقبال بیداری کے لیے اخلاقیات اور روحانیات سے رشتہ استوار کرتے ہیں۔ فیض بیداری اور حق داری کے لیے جدلیاتی مادیت و ماہیت کے راستے پر جاتے ہیں جو آگے بڑھ کر احتجاج اور انقلاب کا راستہ اپنا لیتی ہے۔ یوں تو اقبال کو بھی یہ راستہ پسند ہے اور وہ مارکس و لینن کے نظریات کو نہ صرف پسند کرتے ہیں بلکہ اپنی تفکیر و تخلیق کا حصہ بھی بناتے ہیں لیکن ان کی حدیں ہیں اور فیض کی کوئی حد نہیں، وہ سیاسی تقلیب کی آخری حد تک جانے کو تیار ہیں۔ ان تمام باتوں کے درمیان ایک عجیب بات یہ ابھرتی ہے کہ ان سماجی و مزاحمتی صورتوں کو لے کر اقبال کہیں کہیں بلند آہنگی اور للکار کی لے اختیار کر لیتے ہیں اور ایک خیال ہے کہ اردو شاعری میں سیاسی معنوں میں انقلاب کا لفظ پہلی بار اقبال نے ہی استعمال کیا ہے اسی لیے ان کی شاعری میں کھیت، دہقان، روزی روٹی اور خوشۂ گندم کے جلا دینے کی للکار ملتی ہے۔ غم و غصہ کا اظہار ملتا ہے لیکن فیض مکمل اشتراکی و انقلابی شاعر ہونے کے باوجود ان کے مخصوص شعری آہنگ میں انقلابی آہنگ یا بلند آہنگی ان کی شاعری کا وصفِ خاص نہیں بنتی۔ ان کے شعری امتیاز کی شناخت کا حصہ نہیں بنتی۔ عام طور پر فیض دھیمے لہجے کے شاعر، غنائی آہنگ کے شاعر کے طور پر جانے پہچانے گئے اور یہ خیال عام ہوا کہ اقبال کے یہاں خطابت زیادہ ہے تو فیض کے یہاں غنائیت زیادہ ہے جو فیض کی ایک مخصوص شناخت قائم کرتی ہے لیکن میرے نزدیک سوالیہ نشان قائم کرتی ہے (اس سوال اور اس موضوع پر گفتگو آئندہ مقالہ میں ہوگی) ان تمام چھوٹی بڑی تفریق کے باوجود دونوں میں مشترک یہ تھا کہ دونوں ہی بقول آل احمد سرور...

''دونوں شہنشاہیت کو ناپسند کرتے تھے۔ ہر قسم کے استحصال کو ناپسند کرتے تھے''۔ اقبال نے خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم کہا ہے۔ فیض نے اپنی تحریر و تقریر میں صوفیوں کو اصل کامریڈ کہا ہے۔ آل احمد سرور نے دونوں کے درمیان کے ایک فرق کو اس طرح ظاہر کیا ہے:

> ''فیض کے یہاں فکر کا محور تہذیب تھی۔ اقبال کے یہاں فکر کا محور مذہب تھا۔ مگر دونوں انسان دوستی، سرمایہ داری کی مذمت، مساوات اور عدل کی تلقین اور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کی وجہ سے آفاقی شاعر ہیں''۔

عقل پرستی، انسان دوستی، رجائیت اور رومانیت کے ضمن میں اقبال اور فیض ایک دوسرے سے بے حد قریب ہیں، لیکن دونوں میں فاصلے بھی ہیں۔ اقبال کے مقابلے فیض کا دائرہ مختصر ہے۔ اقبال نے فارسی میں بھی شاعری کی اور بڑی طویل نظمیں کہیں لیکن فیض اختصار اور ایجاز کے شاعر ہیں۔ وہ نظمیں بھی مختصر کہتے ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں بھی نظم کا مزاج داخل ہے۔ فیض کی نظمیں غزلیہ انداز اور رچاؤ سے مملو ہیں۔ سرور نے لکھا ہے کہ اقبال کے یہاں غضب کی آمد تھی فیض بہت سوچ سمجھ کر شعر کہتے تھے۔ ایک فرق کو اور یوں پیش کرتے ہیں:

> ''اقبال وہ دریا ہیں جو اپنے جلال سے پہچانا جاتا ہے۔ فیض ایک جوئے خوش خرام ہیں۔ اقبال کا لہجہ بلند ہے اور بے حد پُرشکوہ۔ فیض کے لہجہ میں نرمی اور شیرینی ہے۔ دونوں نے غنائی شاعری بھی کی ہے اور خطابت کے جوہر بھی دکھائے ہیں گو یہ بھی واقعہ ہے کہ فیض کے یہاں خطابت اقبال سے کم ہے''۔

اگر ایک طرف اقبال نے بہت سی لفظی ترکیبیں اور اصطلاحیں ایجاد کی ہیں مثلاً شاہین، انجم، لالۂ صحرا، شعاعِ امید، علم و عقل وغیرہ تو دوسری طرف فیض نے بھی صبا، گلشن، دریچہ، مسیحا، تنہائی وغیرہ کو نئے ابعاد دیے اور ایک جہانِ معنی سے روشناس کرایا۔ ہر بڑے شاعر کی طرح اقبال اور

فیض کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ ہیں جس نے اپنے معنی خیز اور اثر انگیز تخلیقی استعمال سے ایک خاص شاعرانہ و مفکرانہ تصور قائم کرلیا ہے۔ اقبال اور فیض دونوں نے سیاسی شاعری بھی کی لیکن فیض نے سیاسی شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔ موڑ اس لیے بھی پیدا ہوا کہ وہ مقلد نہ تھے بلکہ خود انسان اور انسانیت، ثقافت اور سیاست کا ایک گہرا انسانی اور آفاقی تصور رکھتے تھے۔ اس ضمن میں ان کا ایک ٹھوس نظریہ تھا۔ پختہ کمٹمنٹ تھا۔ فیض نے اس نظریہ اور نعرے کو اپنے تخلیقی تجربہ اور وجدان کی وساطت سے فنکارانہ استعمال کر کے اسے ایک منفرد اور دلکش آواز دی البتہ یہ ضرور ہے کہ مقصد اور پیام کے شعر میں ڈھلنے، شاعری بننے کی اپنی ایک ریاضت اور عبادت ہوتی ہے۔ ذاتی تجربہ کائناتی تجربہ کا سفر کرتا ہے۔ پھر آفاقیت بھی کسی مقامیت، ارضیت اور ہمہ گیر تجربے کی مرہون منت ہوتی ہے۔ شاعری کا یہ لب ولہجہ بھی ذات اور کائنات کے درمیان سے جنم لیتا ہے۔ ایک حلقہ سے اگر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ فیض لب ولہجہ کے اعتبار سے وہ منفرد و مختلف لہجہ کیوں نہیں اختیار کر پائے جو راشد، میرا جی وغیرہ نے اپنایا۔ اول تو یہ سوال ہی بے بنیاد ہے اس لیے کہ اقبال اور فیض دونوں ہی اپنے منفرد لہجے اور آہنگ کے ذریعہ پہچانے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں مسئلہ کچھ اور ہے تو سوال یہ بھی ہے کہ کیا صرف اسلوبیاتی لہجہ کا انحراف ہی کسی شاعر کو بڑا بنانے کے لیے کافی ہے۔ فکر کی دبازت، احساس کی گھلاوٹ، اضطراب کی کیفیت ہی شاعر کو بت شکن بناتی ہے اور بت تراش بھی۔ اقبال ہوں یا فیض (یا کوئی بھی اہم اور قابلِ قدر شاعر) دونوں کا لہجہ محض خلاء میں جنم نہیں لیتا یا محض روایت اور کلاسکیت کا شکار نہیں ہے بلکہ اس کے پس پردہ ایک حکمت ہے، منطق ہے، خیال کی رعنائی ہے یا فکر کی پاکیزگی اور پختگی بھی اور ساتھ ہی تہذیب شاعری کی پاسداری بھی کہ دونوں ہی اس خیال سے واقف تھے کہ تہذیب ادب اور تہذیب حیات دونوں کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال غالب کو پسند کرتے ہیں اور فیض غالب اور اقبال دونوں کو۔ فیض جو کم سخن تھے اور کم نویس بھی اور مضمون نویسی کے ضمن میں بخیل بھی لیکن غالب اور اقبال پر دو دو تنقیدی مضامین لکھتے ہیں اور پیامِ مشرق کا ترجمہ بھی کرتے ہیں۔ اپنی ہر تحریر و تقریر میں دونوں کی عظمتوں کا اعتراف کرتے ہیں۔ اعترافِ اقبال میں ایک دلچسپ پہلو بھی نکلتا ہے۔ اقبال پر لکھے گئے دونوں مضامین میں فیض اقبال کے نظریات سے زیادہ جذبات پر زور دیتے ہیں۔ مضمون ''اقبال اپنی نظر میں'' کی ابتدا میں لکھتے ہیں:

> ''میری رائے میں کلامِ اقبال کا سب سے پُرخلوص سب سے دل گداز سب سے رسیلا جز وہی ہے جو ان کی اپنی ذات سے متعلق ہے۔ یہ حصہ فلسفہ سے عاری لیکن جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس میں خطابت کا جوش ناپید ہے لیکن احساس کی شدت فراواں ہے۔ اس کلام پر اقبال کی حکیمانہ بزرگی کا انحصار بہت کم ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت زیادہ''۔

ان جملوں سے اختلاف کی گنجائش نکل سکتی ہے تاہم یہ فیض کی اپنی رائے ہے۔ اس رائے سے تفہیم اقبال کی تکمیل ہو یا نہ ہو تفہیم فیض ضرور ہوتی ہے کہ وہ اشتراکی وانقلابی شاعر ہونے کے باوجود شاعری میں فلسفہ نعرہ سے زیادہ جذبہ پر زور دیتے ہیں۔ فیض کا خیال ہے کہ فلسفہ ہو یا نعرہ ان سب کو جذبہ میں تحلیل ہو کر تخلیقی تجربہ کی شان اور شعری وجدان کا ناگزیر اور دلپذیر حصہ بن کر پیانۂ شعر میں ڈھلنا چاہیے لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں نکلنا چاہیے کہ فیض جذبہ کو ہی سب کچھ سمجھتے ہیں۔ وہ حکمت، حقیقت، خارجیت کے بھی خوب قائل ہیں۔ اقبال کے یہاں پائے جانے والے ان عناصر پر گفتگو کرتے ہیں اور ایک مضمون میں ان کی عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

> ''آفاقی طریقہ سے سوچنے کا ڈھب اور اس کے سوچنے کی ترغیب ہمارے ہاں اقبال نے پیدا کی اور آخری چیز جو میں سمجھتا ہوں کہ انھوں نے تخلیق کی وہ شعر وادب کے لیے ایک نئے مقام کا تعین تھا۔ یہ مقام اس سے پہلے ہمارے ہاں نہ شعر کو حاصل تھا نہ ادب کو۔ شعر میں فکر، شعر میں حکمت اور شعر میں وہ عظمتیں جن کو ہم شاعروں سے نہیں فلاسفروں سے متعلق کرتے ہیں وہ محض اقبال کی وجہ سے ہمارے یہاں پیدا ہوئی''۔

ملاحظہ کیجیے ... ایک بامقصد، باعمل، سنجیدہ اور بڑے شاعر کا خراج ... اس سے اقبال بڑے ہوتے ہیں اور فیض بھی۔ اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ ابتداً فیض جو ہزار فلسفہ کے مقابلے جذبے کو اہمیت دیتے ہیں وہ بھی حکمت، مقصدیت، خارجیت کے اثر سے بچ نہ پائے اور ان کی شاعری ایک بامقصد اور باعمل شاعری بن کر ابھری۔ ان سب اثرات میں آپ کو اقبال کا بھی اثر دکھائی دے گا۔ یہ الگ بات ہے کہ اقبال سے فکری طور پر متاثر ہونے والے فیض فطری اعتبار سے ایک الگ طبیعت و مذاق لے کر آئے تھے۔ انھوں نے تمام اثرات ونظریات کے باوجود سرشاری اور شاعری، شعریت اور غنائیت سے تا دمِ آخر پیچھا نہ چھڑایا۔ اگر یہ ایک طرف ان کی طبعی مجبوری تھی تو دوسری طرف سوچی سمجھی کوشش بھی کہ اقبال اور جوش کی پُرزور اور پُرشور، بلند آہنگ و بلند بانگ شاعری

کہ جس کا اس زمانہ میں طوطی بول رہا تھا۔ اس کی گھن گرج، پسندیدگی اور پذیرائی میں فیض کو اپنی ایک الگ راہ نکالنی تھی۔ الگ شناخت قائم کرنی تھی کہ سایۂ برگد سے نکل کر ہی آب وباد، روشنی اور زندگی مل سکتی تھی۔ پھر یہ بھی تھا کہ آگے بڑھ کر اقبال اور فیض کے نظریات میں بھی نازک اور باریک فرق پیدا ہونے لگا۔

اقبال کا تصور تسخیر کائنات تمام انسانی فکروعمل کے باوجود رضائے الٰہی سے وابستہ ہے۔ فیض اسے صرف انسانی رشتوں، پیداواری قوتوں اور جدلیاتی صورتوں کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ اقبال کا مردِ مومن ہے اور اس میں آفاق گم ہے اور فیض کا انسان آفاق میں گم ہے مظلوم ہے۔ اقبال ستاروں سے آگے کا جہاں روشن کرتے ہیں اور فیض زمین کی تاریکی دور کرنا چاہتے ہیں جہاں عام انسان رہتے ہیں۔ گلی کوچے یہاں تک کہ کتے بھی ان کا موضوع بنتے ہیں۔ اس فرق کو یوں بھی دیکھیے۔ اقبال کی نظم طارق کی دعا کا پہلا شعر ہے:

یہ غازی یہ تیرے پُراسرار بندے
جنھیں تو نے بخشا ہے ذوقِ خدائی

فیض کی نظم کا پہلا شعر یوں ہے:

یہ گلیوں کے آوارہ بے کار کتے
کہ بخشا گیا جن کو ذوقِ گدائی

ملاحظہ کیجیے... ایک موضوع، ایک آہنگ، لہجہ بھی ایک لیکن نظریہ مختلف۔ یہیں سے فیض اقبال سے الگ ہوتے ہیں اور یہ علاحدگی ضروری بھی تھی ورنہ تقلیدِ اقبال کہیں کا نہ رکھتی جیسے بعض مقلدین کو کہیں کا نہ رکھا۔ تقلید بہرحال تقلید ہے۔ فیض نے اساتذہ سے اثر لیا۔ میر، سودا، غالب سبھی سے اثر لیا۔ اقبال سے کچھ زیادہ ہی لیکن فیض اپنی خلاقی، دراکی، نظریاتی پختگی کی وجہ سے ہی نہیں بلکہ ابتدا سے ہی کلاسیکی شعریات اور مشرقی جمالیات میں ڈوبا ہوا ذہن ایک مخصوص ومنفرد وژن عطا کر گیا۔ اسی لیے وہ روایت کا حصہ بھی رہے اور سب سے علاحدہ بھی ہوئے۔ روایت اور کلاسکیت میں غرق ہونے کے باوجود الگ تھلگ۔ ان کی لفظیات بھی کلاسیکی تھی اس کے باوجود فکری اور معنوی اعتبار سے وہ منفرد ثابت ہوئے اور یہ بات بھی مصدق ہوئی کہ محض حرف ولفظ سے اسلوب و آہنگ نہیں بنتا۔ شاعر کا اصل اسلوب تو حرف ولفظ کی وساطت سے فکری اور وجدانی ہوتا ہے جہاں حرف ولفظ تخیلِ شعر اور تخیلِ شاعر کے تابع ہوتے ہیں اور ایک معنیاتی نظام اور تخلیقِ وجدان میں ڈھل جاتے ہیں اور اپنی ایک نئی پہچان بناتے ہیں جیسا کہ فیض کے ساتھ ہوا۔ اگر اسلوب کا دارومدار محض حرف ولفظ پر ہوتا تو فیض مقلدِ اقبال کے علاوہ کچھ اور نہ ہوتے۔ آج اگر فیض اقبال کے بعد بیسویں صدی کے دوسرے بڑے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں تو اس میں ان کے اپنے فکروخیال، جذبہ وشعور کا دخل ہے۔ اپنی ریاضت اور عبادت کا بھی، جہاں سے وہ اپنے قدما سے علاحدہ ہوتے ہیں۔ ہم عصروں میں بھی اپنی الگ پہچان بناتے ہیں۔ یہ علاحدگی، یہ انفرادیت فیض کی اپنی ہے جہاں انفرادیت میں اجتماعیت بول رہی ہے اور اجتماعیت میں انفرادیت اور یہ تبھی ممکن ہوتا ہے جب آپ قدیم وجدید پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ خواص وعوام پر یکساں نظر ہوتی ہے۔ غرضیکہ انسان اور انسانی زندگی سے غیر معمولی وابستگی اور نظریاتی پختگی سے۔ شاعری کی غیر معمولی ریاضت سے ایک جگہ وہ خود اعتراف کرتے ہیں:

''میں نے اقبال سے سیکھا ہے کہ فن ریاضت چاہتا ہے۔ ریاضت کے بغیر شعر میں نغمگی، موسیقی اور تاثیر پیدا نہیں ہوتی۔ اقبال کی زندگی کے مطالعے ہی سے میں نے جانا کہ شاعری ہمہ وقتی انہماک، توجہ اور ریاضت چاہتی ہے''۔

خیال رہے کہ فیض نے اقبال کی زندگی سے جس قدر سیکھا ہے شاید شاعری سے نہیں البتہ یہ ضرور ہے کہ اقبال کی زندگی اور شاعری کو الگ الگ کر کے دیکھ پانا مشکل ہے پھر بھی فیض نے شعوری طور پر الگ راہ اپنائی اور ایسا ہر ذی شعور وذی فہم شاعر کرتا ہے۔ ایک توازن قائم کرتا ہے اور توازن میں فرق اور علاحدگی کے راستے بھی دریافت کرتا ہے، کچھ اس انداز سے کہ روایت کی زنجیر ٹوٹنے نہ پائے۔ تاریخ کی تصویر مسخ نہ ہونے پائے، تصور قدیم وجدید دولخت نہ ہونے پائے۔ فیض اس عمل میں بھی کامیاب ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ فیض کو غالب اور اقبال سے الگ کر کے دیکھ پانا ممکن نہیں۔ تبھی تو آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے اور سرور کے انھیں جملوں پر میں اپنے مقالہ کو ختم کرتا ہوں:

''اقبال کو سمجھنا ہے تو غالب اور حالی کے پس منظر میں، فیض کو سمجھنا ہے تو غالب اور اقبال کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا اس لیے کہ فیض اقبال کی پیامی لے کر ایک نیا موڑ دیتے ہیں۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری کا ارتقا اقبال، جوش اور فیض کی مدد سے ہی سمجھا جا سکتا ہے''۔

◆◆◆

فیضؔ کی شاعری میں روایت کا تفاعل اور عروضی نظام

ڈاکٹر فرید پربتی

بل ویو کالونی، وانہ بل راول پورہ، سری نگر۔190005

غالبؔ اور اقبالؔ کے بعد فیضؔ تیسرا تخلیقی ذہن ہے جس نے اُردو شاعری کے موجودہ منظرنامے کو اپنے منفرد شیوۂ گفتار اور خلاقانہ صلاحیتوں کے ذریعے زبردست متاثر کیا ہے۔ فیضؔ کی شاعری میں نئی حسیت، عصری آگہی اور روایتی شعور اس طرح ہم آمیز ہے کہ انھیں الگ الگ خانوں میں رکھ کر پرکھنا اور جانچنا انتہائی مشکل امر ہے۔ ان کی شاعری میں موجود جذباتی وفور، دھیما پن اور ترنم ریزی طلسماتی گرفت رکھتی ہے۔ انھوں نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے جو زبان خلق کی ہے وہ تمام و کمال روایت سے قوت حاصل کرتی ہے۔ روایت کا تفاعل اُن کی شاعری کو ایک طرف اثر آفرین اور متنوع بناتا ہے دوسری طرف ان کا تعلق براہ راست فارسی اور اردو کی اُس طویل روایت سے پیدا ہوجاتا ہے جس کے زیر اثر ہماری شاعری کا معتد بہ حصہ معرضِ وجود میں آیا ہے۔ آج کا دور صحیح معنوں میں فیضؔ کا دور ہے۔ بقول ان کے:

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد
فیضؔ گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھہری ہے

فیضؔ نے جس وقت شاعری شروع کی وہ پورا دور جلیلؔ مانکپوری، حسرتؔ موہانی، فانیؔ، جگرؔ، یگانہؔ، اقبالؔ، سیمابؔ اور جوشؔ کے نظریۂ شعر کے حیطۂ اثر میں تھا۔ جلیلؔ، حسرتؔ، فانیؔ، جگرؔ اور یگانہ کلاسکیت یا روایت کی بازیافت کی طرف پورے طور سے منہمک تھے جبکہ اقبالؔ، سیمابؔ اور جوشؔ نوکلاسکیت (Neo-Classic) کی طرف متوجہ تھے۔ اسی وجہ سے ان کے شعری اسلوب میں نوکلاسیکی شعراء کی طرح کلاسکیت یا روایت اور نوکلاسکیت کے درمیان ایک آویزش صاف طور پر نظر آتی ہے۔ کبھی یہ حد درجہ روایت پرستی کے رجحان کے تحت تراکیب سازی، بندش کی چستی، تراش خراش اور تخلیقی برتاؤ کی طرف مائل نظر آتے ہیں اور کبھی غیر تخلیقی برتاؤ اور راست بیانی کی طرف کلیتاً متوجہ ہوجاتے ہیں۔ حسرتؔ نے اگرچہ طبعاً ہر ایک استاد سے فیض اٹھایا ہے جس کا انھوں نے جابجا اعتراف بھی کیا ہے۔ مثلاً:

غالبؔ و مصحفیؔ و میرؔ و نسیمؔ و مومنؔ
طبع حسرتؔ نے اٹھایا ہے ہر استاذ سے فیض

اس کے باوجود انھوں نے روایت کی قوت اور وسیع امکانات کو اپنے تخلیقی اظہار میں صحیح طور سے آزمایا ہے۔ انھوں نے روایتی اور پیش پا اُفتادہ زبان کو جس طرح لطافت اور پُرکاری سے آراستہ کیا ہے یہ ان کے روایتی شعور کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ حسرتؔ کے بعد فیضؔ ایک ایسا تخلیقی ذہن ہے جس کے یہاں روایت کی تقلیب اور تفاعل کئی سطحوں پر ملتا ہے۔

روایت یا کلاسکیت میں زبان کے تخلیقی برتاؤ، پیرایۂ اظہار اور اصولِ فن کی پاسداری خاص اہمیت رکھتے ہیں جو شعری روایت اور فنی اختصاص ہمارے تخلیقی اذہان کو فارسی سے براہ راست منتقل ہوا ہے وہ اُردو شعر و ادب میں رچ بس گیا ہے۔ ہماری روایتی شاعری اگرچہ معاملہ بندی، وارداتِ قلبی، اظہارِ ذات اور تغزل پر مشتمل ہے۔ اس کے باوجود زبان کا تخلیقی برتاؤ اور ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھنے کا عمل اسے ہزار شیوہ اور متنوع بنا دیتا ہے۔ روایتی ڈکشن (Diction) میں جو قوت، تحرک اور نمو پذیری ہے وہ ہر تخلیقی اظہار کو نہ صرف سہارا دیتی ہے بلکہ خوبصورت پیرایۂ بیان عطا کرنے میں یاوری بھی کرتی ہے۔ مغرب میں بھی اس نوع کی لفظ پرستی کا رجحان پہلے سے موجود ہے۔ حالیؔ اس بارے میں مقدمۂ شعر و شاعری میں لکھتے ہیں:

''یورپ میں شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے کیا جاتا ہے کہ اُس نے اور شعراء سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں''۔[1]

فیضؔ صحیح معنوں میں روایتی شعور رکھتے تھے اور انھوں نے فارسی اور اُردو شاعری کی طویل روایت سے اپنا تخلیقی رشتہ قائم کیا ہے۔ اس وجہ سے ان کی شاعری میں سلیقہ ادا، زبان کا خوبصورت استعمال، ترکیب سازی، روایتی لفظیات کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ قدم قدم پر کشادہ منظری کا احساس دلاتا ہے۔ ان کا ڈکشن (Diction) سوداؔ، غالبؔ، حسرتؔ اور اقبالؔ کے شعری ڈکشن (DictionPoetic) کی توسیع ہے اور یہ تمام تر لفظیات فارسی اور اردو کی روایتی لفظیات پر مشتمل ہے جس کو انھوں نے اپنے منفرد تخلیقی برتاؤ کے ذریعے جادوئی اثر سے مزین کیا ہے۔ روایت ان کی پوری

1 الطاف حسین حالی، مقدمۂ شعر و شاعری، ص: ۲۵۳

شاعری میں ایک طاقت ور عنصر کی طرح شامل ہے۔ البتہ روایت ان کے یہاں محاورہ بندی اور الفاظ کے اکہرے استعمال تک محدود نہیں ہے۔

فیض روایت کی بے پناہ قوت سے بخوبی واقف تھے۔ اسی وجہ سے انھوں نے روایت میں موجود وسیع امکانات کو بروئے کار لا کر نہ صرف روایت کی بازیافت کی بلکہ اپنی تخلیقی اُپج کو باہر لانے میں روایت ہی کا سہارا لیا۔ فیض سے پہلے ہماری شاعری میں قفس، زنداں، قتل گاہ، پیرہن، آتش گل، کج کلہی، سنت منصور وقیس، صید، صیاد، دار ورسن، سردار، اغیار، مرغان قفس، مرغانِ گرفتار، رقیب، زخم، نقش پا، جادہ ومنزل، عدو...... وغیرہ جیسے الفاظ ضرور ملتے ہیں مگر فیض نے اس روایتی سرمایۂ الفاظ میں صحیح معنوں میں معنوی وسعت پیدا کردی ہے۔ اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ کی اس رائے سے مزید وضاحت ہوجاتی ہے کہ:

> ''یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے نئے اظہاری پیرائے وضع کیے اور سینکڑوں ہزاروں لفظوں، ترکیبوں اور اظہاری سانچوں کو، ان کے صدیوں پرانے مفاہیم سے ہٹا کر بالکل نئے معنیاتی نظام کے لیے برتا اور یہ اظہاری پیرائے اور ان سے پیدا ہونے والا معنیاتی نظام بڑی حد تک فیض کا اپنا ہے''۔[1]

فیض نے جس انداز سے روایتی لفظیات اور اسلوب کی تقلیب کی ہے اس سے نہ صرف روایتی شعری اسلوب کی بازیافت ہوتی ہے بلکہ اس کے وسیع امکانات بھی کھل کر سامنے آگئے ہیں۔ یہ چند اشعار مختلف اساتذہ کے ملاحظہ کیجیے:

اے ساکنانِ کنج قفس، صبح کو صبا
سنتی ہی جائے گی سوئے گلزار کچھ کہو
(سودا)

شاید آیا ہے اسیروں میں کوئی تازہ اسیر
اس قدر شور نہ تھا خانۂ زنداں میں کبھی
(مصحفی)

کیا دہشتِ صیاد ہے مرغانِ قفس کو
روتا نہیں شبنم صفت آواز سے کوئی
(جلال لکھنوی)

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہے ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم
(شاد عظیم آبادی)

فیض کے اشعار میں بھی یہی لفظیات ضرور ملتی ہے مگر نئی حسیت، معنوی وسعت، منفرد پیرایۂ بیان کے ساتھ۔ ان کا ہر شعر روایتی لفظیات اور پیرایۂ اظہار کے بل بوتے پر ضرور کھڑا ہوجاتا ہے البتہ معنوی وسعت اور روایتی لفظیات کی تقلیب پر تکمیل پذیر ہوجاتا ہے۔ فیض کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکرِ وطن
تو چشمِ صبح میں آنسو اُبھرنے لگتے ہیں

دستِ صیاد بھی عاجز ہے کفِ گلچیں بھی
بوئے گل ٹھہری نہ بلبل کی زباں ٹھہری ہے

نظم ''نثار میں تیری گلیوں کے'' کے اس بند سے اس کی مزید وضاحت ہوجاتی ہے:

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے
کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
چمک اُٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے
کہ اب سحر تیرے رُخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفتِ سایۂ دیوار و در میں جیتے ہیں

فیض اپنی غزلوں کے علاوہ نظموں اور قطعات میں بھی روایتی لفظیات کے سہارے ایک نئی کائنات خلق کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ وزیر آغا نے بھی اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

> فیض نے کلاسیکی غزل کی امیجری اور لفظیات کا کلیشوں کی صورت میں استعمال کیا ہے...... ان کی تخلیقی اُپج نے اس امیجری کو جاندار اضافی امیجز سے سہارا دیا ہے اور یوں اس کی یبوست کو دھو ڈالا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ فیض نے کلاسیکی غزل کی امیجری کو ایک نئے تناظر کے لیے استعمال کیا تو ہدف کی تبدیلی کے باعث اس امیجری میں ایک نئی معنویت پیدا ہوگئی جو اُردو شاعری کے لیے ایک نیا تجربہ تھا''۔[2]

فیض نے روایت کے وسیع شعور کے تحت روایتوں کی لفظیات کی تقلیب کرکے ایسے پیکر تراشے ہیں جو سمعی بھی ہیں اور بصری بھی، لمسی بھی ہیں اور شامی بھی اس طرح روایت کا تفاعل ان کی پوری شاعری میں موجود ہے جس کے ذریعے ان کے یہاں نیا رنگ وآہنگ پیدا ہوتا ہے۔ بلکہ بادی النظر میں یہ اندازہ لگایا جاتا ہے کہ ان کی شاعری میں روایت ایک طاقتور، متحرک اور اہم عنصر ہے۔

---

[1] گوپی چند نارنگ...... ادبی تنقید اور اسلوبیات، ص: ۱۷۹

[2] وزیر آغا، معیار (فیض نمبر)، مرتب شاہد ماہلی صفحہ ۶۳

فیض نے اپنے شعری اسلوب کو زیادہ سے زیادہ دلکش اور پُراثر بنانے کے لیے متغزلانہ پیرایۂ اظہار اختیار کیا ہے۔ اس سے ان کے اسلوب میں جمالیاتی کیفیت واثر اور طلسماتی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ تغزل ہماری روایتی شاعری کا اہم عنصر ہے۔ تغزل سے دامن کش ہوکر موثر لب ولہجہ پیدا کرنا نہایت ہی مشکل امر ہے۔ یگانہ اور ظفر اقبال بالکل سامنے کی مثالیں ہیں۔ فیض نے شہرآشوب کے مضامین کو بھی متغزلانہ لب ولہجے میں بیان کیے ہیں۔ فیض کی پوری شاعری (نقش فریادی سے لے کر غبارِ ایام تک) جمالیاتی کیف واثر اور نشاطیہ رنگ وآہنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کا موضوعاتی دائرہ اگرچہ محدود ہے اور وہ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے باندھتے ہیں مگر ان کا متغزلانہ پیرایہ اسے جاذبِ توجہ اور مسرت وبصیرت سے مملو کیف آگیں دنیا میں تبدیل کردیتا ہے۔ رشید حسن خان اس سلسلے میں رقمطراز ہیں :

''فیض کی شاعری کی اصل خوبی ان کا وہ پیرایۂ اظہار ہے جس میں تغزل کا رنگ وآہنگ تہ نشین ہے۔ یہی طرزِ بیان ان کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ تعبیرات کی ندرت اور تشبیہوں کی جدت اس کے اہم اجزاء ہیں۔ ان کی نظموں کے ایسے ٹکڑے جن میں یہ اجزاء سلیقے کے ساتھ یکجا ہوگئے ہیں واقعتاً بے مثال ہیں۔ بیان کی شگفتگی ایسے اجزاء میں درجۂ کمال پر نظر آتی ہے اور پڑھنے والا کچھ دیر کے لیے کھوسا جاتا ہے''۔[1]

فیض کے یہاں جو حسن بیان اور لطافتِ اظہار موجود ہے وہ اقبال اور اختر شیرانی کے علاوہ موجودہ دور میں کہیں نظر نہیں آتا۔ یاد، تنہائی اور دیگر نظمیں اس کی عمدہ مثالیں ہیں:

دشت تنہائی میں اے جانِ جہاں لرزاں ہیں
تیری آواز کے سائے ترے ہونٹوں کے گلاب
دشتِ تنہائی میں دوری کے خس و خاک تلے
کھل رہے ہیں تیرے پہلو کے سمن اور گلاب

یا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ
میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیرا آنکھوں سے سوا دنیا میں رکھا کیا ہے

فیض کی شاعری کا ایک اور اہم پہلو جو اسے زیادہ دلکش اور دل نشین بناتا ہے وہ غنائیت ہے۔ ان کی تمام وکمال شاعری نغمگی اور ترنم خیزی سے مملو ہے۔ وہ اس امر سے ضرور واقف تھے کہ شعر کی پہلی خوبی یہ ہے کہ شعر کا مضمون زیادہ سے زیادہ موثر طریقے سے منتقل ہوجانا چاہیے۔ فیض کی شاعری میں غیر معمولی غنایت کی موجودگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھیں فنِ موسیقی کے اہم اساتذہ کی صحبت میں بیٹھنے کے مواقع فراہم ہوئے ہیں جس کا اعتراف انھوں نے اس طرح کیا ہے:

''ہمارے ایک دوست ہیں خواجہ خورشید انور۔ ان کی وجہ سے موسیقی میں دلچسپی پیدا ہوئی...... خورشید انور کے والد خواجہ فیروز الدین مرحوم کی بیٹھک میں بڑے بڑے استاد آیا کرتے تھے۔ استاد توکل حسین خان، استاد عاشق حسین خان اور چھوٹے غلام علی خان وغیرہ۔ ان استادوں کے ہم عصر اور ہمارے دوست رفیق غزنوی مرحوم سے بھی صحبت ہوتی تھی...... اس طرح ہمیں اس فنِ لطیف سے حظ اندوز ہونے کا کافی موقع ملا''۔[2]

غنائیت (Lyricism) بقول شکیل الرحمٰن ''شخصیت کے آہنگ کی سیال صورت ہے جو تحریر میں جذب ہوکر تحریر کا آہنگ بن جاتی ہے''۔[3] فیض کی بھرپور شخصیت تغزل اور غنائیت کی بہترین آمیزش کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے ان کے نزدیک فیض کے یہاں تغزل اور غنائیت کا جو سحر ملتا ہے وہ ان کی شخصیت کے آہنگ کی دین ہے۔

فیض نے امیرؔ، داغؔ اور حسرتؔ کی طرح اپنے اشعار کو نغمگی سے آراستہ کرنے کے لیے شیریں الفاظ کے ساتھ مطبوع اور مترنم بحروں کو بھی بطور خاص استعمال کیا ہے۔

فیض نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے اُردو شاعری میں مروّجہ اُس عروضی نظام پر ہی اکتفا کیا ہے جس میں ہمارا اعلیٰ شعری سرمایہ تخلیق ہوا ہے۔ فیض نے اپنی شاعری میں ذوقؔ، غالبؔ یا اقبالؔ کی طرح عروضی تجربے نہیں کیے ہیں بلکہ انھوں نے مروجہ عروضی نظام میں بھی ان چند بحروں ہی کو استعمال کیا ہے جو مطبوع اور مترنم ہیں۔

اُردو شاعری میں مروّجہ عروضی نظام کے ڈانڈے براہ راست عربی اور فارسی کے عروضی نظام سے ملتے ہیں البتہ تخلیقی اذہان نے فقط ان اوزان کو اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بروئے کار لایا ہے جو ان کے اظہار کی قوت میں ممد ومعاون صحیح طور سے ہوسکتے ہیں۔ قدیم اُردو شعراء خصوصاً دکنی شعراء نے اپنے تخلیقی اظہار کے لیے بعض خالص ہندی اور بعض خالص عربی فارسی اور ملا

1۔ رشید حسن خان، ص: ۲۷، معیار (فیض نمبر)؛ مرتب شاہد ماہلی

2۔ نسخہ ہائے وفا، فیض احمد فیض، ص: ۹۴۔ ۴۹۳

3۔ شکیل الرحمن، ص: ۲۵، معیار (فیض نمبر، مرتب: شاہد ماہلی)

جلا عروضی نظام اپنایا ہے۔ دکنی شعراء کا کلام زیادہ تر اسی عروضی نظام کا ترجمان ہے اور یہ مقامی مزاج سے بالکل ہم آہنگ ہے۔

ولی کے بعد یہ رجحان بدلا اور فارسی کے سبک وشیریں اوزان کو زیادہ سے زیادہ تخلیقی اظہار کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ ولی، سودا، میر کے یہاں رمل، ہزج، رجز، بحر کامل، متقارب، متدارک اور ان کی مزاحف بحروں کا استعمال اعلیٰ پیمانے پر ملتا ہے۔ البتہ مومن، امیر، داغ اور اس قبیل کے دیگر شعراء نے ترنم ریزی کو قائم رکھنے کے لیے زیادہ تر مترنم اور مطبوع اوزان کو ہی استعمال میں لایا ہے جس سے ان کی شاعری کے اثر ونفوذ میں بے پناہ اضافہ ہوگیا ہے۔ فیض اس رمز سے ضرور آگاہ تھے۔ انھوں نے اپنے شعری اظہار کو مؤثر بنانے کے لیے جہاں ایک طرف مانوس اور شیریں لفظیات کو استعمال میں لایا ہے وہیں دوسری طرف مترنم اور مطبوع بحروں کا بھی انتخاب عمل میں لایا ہے۔ بحر رمل، ہزج، متقارب، بحر مجتث، رجز اور ان کی مزاحف بحروں میں فیض کا کلام مومن، امیر، داغ کی طرح خاص طور پر ملتا ہے۔

فیض کے یہاں موجود عروضی نظام میں ان کی فکر کی طرح باضابطہ طور سے ایک ارتقاء ملتا ہے۔ فیض اپنے شعری مجموعے "نقش فریادی" سے ہی کومل، نرم اور مطبوع اوزان کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اس بات کی طرف سب سے پہلے ن۔م۔ راشد نے "نقش فریادی" کے مقدمہ میں اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"فیض نے جو بحر (فاعلاتن/مفاعلن/فعلن) سب سے زیادہ استعمال کی ہے وہ تمام بحروں سے زیادہ کومل، نرم اور خواب آلود ہے"۔[1]

"نقش فریادی" کی زیادہ تر غزلیں، نظمیں اور قطعات بحر رمل، بحر رجز اور اس کی مزاحفات کے علاوہ ہزج، متقارب وغیرہ میں ملتی ہیں۔ البتہ بعد کے مجموعوں میں نئی تراکیب اور معنوی تنوع کے ساتھ ساتھ نئی بحروں کا استعمال بھی ملتا ہے اور بحر رمل، ہزج، متقارب کے ساتھ ساتھ بحر کامل، مجتث اور بحر رجز کی مزاحف بحروں کا استعمال زیادہ سے زیادہ تخلیقی اظہار کے لیے ہوا ہے۔

"دست صبا" جو فیض کا دوسرا شعری مجموعہ ہے، میں بحرِ کامل، متدارک کے علاوہ بحر متقارب سالم (فعول، فعلن) کا بھی استعمال ہوا ہے۔ "دست صبا" کی پہلی غزل متقارب اور ایک نظم (شورش بربط و نے پہلی آواز-دوسری آواز) متدارک مثمن یعنی طویل بحر میں ہے۔ دست صبا کی پہلی غزل جس کا مطلع:

کبھی کبھی یاد میں اُبھرتے ہیں نقشِ ماضی مٹے مٹے سے
وہ آزمائش دل و نظر کی وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے

بحر متقارب مقبوض اثلم سولہ رکنی (فعول/فعْلن/فعول/فعلن/فعول/فعلن/فعول/فعلن) میں ہے اور باقی غزلیں، نظمیں اور قطعات بحر رمل اور رجز میں ملتی ہیں۔ البتہ زنداں نامہ کے بعد فیض کے یہاں رمل، ہزج کے علاوہ بحر کامل اور بحر مجتث میں بھی کامیاب تخلیقی اظہار ملتا ہے۔

فیض نے عمومیت کے ساتھ اُردو کے روایتی اور مروّجہ عروض پر ہی اکتفا کیا ہے البتہ مترنم اور مطبوع اوزان کی طرف وہ اکثر متوجہ رہے ہیں۔ یہ بھی طے شدہ حقیقت ہے کہ ان کے یہاں عروضی نظام کا ایک ارتقاء پایا جاتا ہے ان کی شاعری کی مقبولیت کے پس پردہ ان کی شاعری میں موجود عروضی نظام بہت اہم رول ادا کر رہا ہے۔ 'زنداں نامہ' کے بعد وہ عام طور پر طویل بحروں کی طرف متوجہ نظر آتے ہیں اور ان کو کافی مشاقی کے ساتھ برتتے ہیں چونکہ وہ حسنِ اظہار اور غنائیت پر زور دیتے تھے اس وجہ سے دقیق اور نامطبوع اوزان سے عموماً صرفِ نظر ہی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دست تہ سنگ میں انھوں نے بحر کامل اور بحر متدارک کا پہلی بار تجربہ کیا ہے اور حسب ذیل غزلیں انہی بحروں میں تخلیق کی ہیں:

۱۔ بحر کامل سالم: متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن/متفاعلن۔

۲۔ ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے۔

۳۔ نہ گنواؤ ناوک نیم کش دل ریزہ ریزہ گنوا دیا

۴۔ بحر متدارک سولہ رکنی- فاعلن/ فاعلن/ فاعلن/ فاعلن ...الخ

الف: آج یوں موج در موج غم تھم گیا، اس طرح غمزدوں کو قرار آ گیا

غرض نقش فریادی سے لے کر غبار ایام تک فیض کے یہاں استعمال شدہ عروضی نظام میں باضابطہ ایک ارتقاء نظر آتا ہے مگر انھوں نے ہمیشہ اوّلین ترجیح کومل مترنم مطبوع اوزان کو دی ہے۔

فیض نے اپنی شاعری میں روایتی لفظیات کے منفرد استعمال، نئی حسیت، اصول فن کی پاسداری اور وقیع عروضی نظام کے ذریعے ایک ایسی شعری کائنات خلق کی ہے جو مسرتوں اور بصیرتوں سے سرتاسر لبریز ہے۔ یہ مسرتیں اور بصیرتیں جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ روشنی، جذبہ اور تحیر سے بھی مالا مال کر دیتی ہیں۔ ان کے فنی اعجاز اور پُراثر اسلوب بیان کے پیش نظر سانت بیو کے حوالے سے گوئٹے کی وہ رائے یک لخت ذہن میں آتی ہے جو انھوں نے مولیئر کے بارے میں ایک جگہ لکھی تھی کہ "مولیئر اتنا عظیم ہے کہ وہ ہر دفعہ ایک نئے انداز اور نئی تازگی کے ساتھ ایک نئے روپ میں ہر جگہ ظاہر ہوتا ہے"۔

◆◆◆

۱۔ ن۔م۔راشد.....نقش فریادی، ص:۹

رومان اور امکان کے دو معاصر شاعر فیض احمد فیضؔ اور موہن سنگھ

ڈاکٹر ناشر نقوی

پنجابی یونیورسٹی، پٹیالہ (پنجاب)

سچی اور اچھی شاعری وہ ہے جس پر پردے پڑے ہوئے نہ ہوں اور جو بات کہی جا رہی ہو براہِ راست دل و دماغ میں اتر جانے کی صلاحیت بھی رکھتی ہو۔ اس بنیادی اصول کی روشنی میں پنجاب سے متعلق، اردو اور پنجابی کے دو معاصر شعرا نے جو شاعری کی وہ دونوں زبانوں کے ادب میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ دو شاعر ہیں فیض احمد فیض اور پروفیسر موہن سنگھ۔

پنجاب کے دونوں ادبی فرزندوں میں قدرت نے عجیب و غریب مماثلتیں بھی قائم رکھیں۔ دونوں کی ابتدائی زندگی سے دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ دونوں کی پیدائش اور وصال میں چھ چھ برس کا فرق ہے۔ موہن سنگھ ۱۹۰۵ء میں اور فیض ۱۹۱۱ء میں پیدا ہوئے۔ موہن سنگھ کی وفات ۱۹۷۸ء میں اور فیض کی وفات ۱۹۸۴ء میں ہوئی۔ یعنی دونوں کی عمر ۷۳-۷۳ برس کی ہوئی۔ دونوں کا تعلق خوش حال اور تعلیم یافتہ گھرانے سے رہا۔ موہن سنگھ کے والد سردار جودھ سنگھ پیشے سے ڈاکٹر تھے تو فیض کے والد چودھری سلطان محمد خاں اپنے زمانے کے مشہور بیرسٹر۔ موہن سنگھ اور فیض دونوں ایک ہی پنجابی کلچر کے پروردہ، ایک ہی تعلیمی مرکز لاہور سے تعلیم یافتہ، ایک ہی سال ۱۹۳۳ء میں دونوں نے ایک ہی شہر، امرتسر کے دو کالجوں (موہن سنگھ خالصہ کالج، فیض۔ ایم۔ اے۔ او کالج) میں بطور لیکچرار روزگاری زندگی کا آغاز کیا۔ درس و تدریس کے بعد دونوں نے ایک ہی پیشہ، صحافت کا اختیار کیا، اور یہ بھی اتفاق ہی کہ صحافت سے دونوں کی وابستگی بھی ایک ہی سال ۱۹۳۹ء میں ہوئی۔ موہن سنگھ نے ''پنج دریا'' کی ادارت سنبھالی اور فیض نے ''ادبِ لطیف'' کی۔ دونوں ہی ترقی پسند تحریک اور اشتراکیت کے نمائندے رہے۔ جس زبان کے ادب کو دونوں نے اپنی شاعری سے ایک نہج دی اس زبان میں دونوں نے ڈگریاں حاصل نہیں کیں۔ موہن سنگھ نے ایم۔ اے کی ڈگری فارسی میں حاصل کی جب کہ فیض نے عربی اور انگریزی میں۔ یہاں یہ بھی قابلِ ذکر ہے کہ موہن سنگھ اور فیض دونوں کی پہچان اپنی اپنی فیلڈ میں رومانی اور انقلابی شاعر کی ہے۔ دونوں کی شاعری کے مجموعے بھی دس دس ہیں۔

موہن سنگھ کے مجموعے ہیں: ساوے پتر (۱۹۳۶ء)، کسُمبڑا (۱۹۳۹ء)، کچ سچ (۱۹۴۲ء)، ادھواٹے (۱۹۴۴ء)، وڈّا ویلا (۱۹۵۸ء)، آوازاں (۱۹۶۲ء)، جندرے (۱۹۶۵ء)، جیتمیر (۱۹۶۶ء)، پنج پانی (۱۹۷۷ء)، اور ''بوہے'' (۱۹۷۸ء) فیض کے مجموعے ہیں نقشِ فریادی (۱۹۴۱ء)، دستِ صبا (۱۹۵۲ء)، زنداں نامہ (۱۹۵۶ء)، دستِ تہہ سنگ (۱۹۶۵ء)، سروادیٔ سینا (۱۹۷۱ء)، متاعِ لوح و قلم (۱۹۷۳ء)، شامِ شہرِ یاراں (۱۹۷۸ء)، غبارِ ایام (۱۹۸۰ء)، مرے دل مرے مسافر (۱۹۸۱ء)، نسخہ ہائے وفا (۱۹۸۲ء)

موہن سنگھ اور فیض دونوں کی شاعری کے بارے میں ناقدینِ ادب کی الگ الگ آرا ہیں۔ کسی نے کہا کہ زندگی بھر رومانی باغی رہے۔ ان کی پوری شاعری اسی کشمکش کی داستان ہے کہ انقلاب ان کو اپنی طرف بلاتا رہا اور رومانیت ان کو اپنی طرف کھینچتی رہی۔ دونوں کی شاعری کے بارے میں یکساں نظریات بھی سامنے آئے ہیں کیوں کہ موہن سنگھ نے فارسی ادب اور فیض نے انگریزی ادب میں اسناد حاصل کی تھیں اس لیے دونوں کے ذہنوں پر متعلقہ زبانوں کا اثر تھا اور انھیں زبانوں میں وہ سوچتے تھے اور لکھتے، اردو اور پنجابی میں تھے، لیکن یہ تبصرہ اس لئے بے محل لگتا ہے کہ ہر قلم کار اپنے ماحول اور کلچر کے پیشِ نظر سوچتا ہے۔ اس کی سوچ کا رشتہ اس کی مادری زبان سے ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ موہن سنگھ اور فیض دونوں کی مادری زبان پنجابی ہی تھی۔ فیض کے لئے تو یہ بھی کہا گیا کہ وہ پنجابی اردو لکھتے تھے۔ جس کے جواب میں خود فیض نے بیدی کے ہم زبان ہو کر ''میزان'' میں کہا ہے:

> ''میرا ماحول پنجابی ہے۔ میں پنجابی اردو لکھتا ہوں تو کوئی قصور نہیں کرتا بلکہ اپنے خلوص کا ثبوت دیتا ہوں''

بہر نوع وقت سب سے بڑا نقاد ہے اور وقت نے ہی یہ فیصلہ بھی دیا ہے کہ پنجابی میں موہن سنگھ اور اردو میں فیض احمد فیض ایک ہی زمانے کے دو بڑے شاعر ہیں۔ دونوں کے کلام کی کشش، نغمگی اور نرمی کی آنچ دلوں کی

کر خنگی کو پگھلانے کی بھر پور قوت رکھتی ہے۔

پروفیسر موہن سنگھ اور پروفیسر فیض احمد فیض کی شاعری کے عروج کا زمانہ وہ رہا جب بیسویں صدی کے تیسرے دہے کے بعد ہندوستان میں نئی سیاسی اور سماجی بیداری آرہی تھی۔ دوسری طرف متحدہ اور مشترکہ پنجاب، ملک کے حالات کے پیشِ نظر ادب کو نئی تحریکات سے جوڑ رہا تھا۔ اس زمانے کا پنجاب، مذہب اور زبان کے نام پر بٹا ہوا نہیں تھا اور زبان کی سطح پر کوئی الگ پہچان نہیں ہوتی تھی۔ جیسی کہ اب ہے۔ ۱۹۴۷ء تک پنجاب میں پنجابی اردو میں اور اردو پنجابی میں بھی لکھی جاتی تھی۔ ظاہر ہے کہ موہن سنگھ اور فیض پنجاب کے اسی کمپوزٹ کلچر کے نمائندہ شاعر تھے۔ موہن سنگھ نے اپنی زیادہ تر نظمیں اردو رسم خط میں ہی لکھیں جب کہ فیض نے اردو کے ساتھ ساتھ اپنی مادری زبان پنجابی میں بھی شاعری کی جس کی مثال ایسی نظموں سے دی جاسکتی ہے:

اُٹھ اتاں نوں جٹا، مردا کیوں جائیں
بھولیا توں جگ دا اَنّ داتا
تری باندی دھرتی ماتا
توں جگ دا پالن ہار، تے مردا کیوں جائیں
(نظم پنجابی کسانی لئی)

ملک کی تقسیم کے بعد فیض کو سرحد کی دیوار کے اس پار سیاست نے دھکیل کر پاکستانی بنا دیا، یہ دوسری بات ہے کہ فیض آخر عمر تک بٹوارے کو قبول نہیں کر سکے اور انھوں نے اس بات کا کھل کر اظہار بھی کیا:

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

فیض کی اس صاف گوئی پر نقادوں نے اعتراض کرتے ہوئے یہاں تک بھی کہا کہ ''نظم کا علامتی انداز غیر واضح ہے۔ یہ بات تو کوئی جن سنگھی یا مسلم لیگی بھی کہہ سکتا ہے'' سید عبداللہ ادب کے پارکھ ضرور ہیں لیکن یہ فرمانے میں وہ یہ بھول گئے ہیں کہ پنجاب کے سانجھے کلچر پر کوئی بھی آنچ کوئی بھی پنجابی برداشت نہیں کر پاتا کیوں کہ یہاں تو اختلاف بھی محبت میں بازی مار لینے پر ہی ہوتا ہے۔

پنجاب اور غیر پنجاب کے قلم کار کی تخلیق و تحریر میں یہ فرق دور سے ہی نظر آتا ہے کہ پنجاب والے آسان اور مانوس زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس کی واضح وجہ یہ ہے کہ یہاں ہر عہد میں مادری زبان پنجابی کے ساتھ ساتھ دوسری سرکاری اور درباری زبانیں بھی عوامی رہی ہیں جب کہ دوسرے علاقوں میں ایک ہی زبان پر کاوشیں مرکوز رہی ہیں۔ جس کے نتیجے میں یہ بات بھی سامنے آئی کہ دوسرے علاقوں میں ادب برائے ادب زیادہ تخلیق ہوا جب کہ پنجاب میں ادب برائے زندگی پر زیادہ زور دیا گیا۔ اردو میں اسے تحریک کی شکل ۱۸۸۵ء میں انجمنِ پنجاب نے دی جس کی سربراہی محمد حسین آزاد اور حالی نے کی۔ اس ترقی پسند روایت کو اقبال نے چار چاند لگائے اور پھر اقبال ہی کے شہر سیالکوٹ میں پیدا ہونے والے فیض نے اسے نقطۂ عروج پر پہنچایا۔ پنجابی شاعری میں مذہبی طرز اور مناظرِ قدرت کی بیانیہ شاعری جو بھائی ویر سنگھ کے زیرِ اثر تھی، اس میں رومانی طرز کا اضافہ کر کے موہن سنگھ نے ایک نیا باب قائم کیا۔ اس طرح موہن سنگھ نے پنجابی زبان کو اور فیض نے اردو کو عوامی بنانے میں نہایت اہم رول ادا کیا۔ بھائی ویر سنگھ کی طرح ہی اقبال بھی مذہبی اقدار اور علامتوں پر پوری طرح متوجہ تھے۔ ویر سنگھ اور اقبال کے فوری بعد موہن سنگھ اور فیض نے اظہار کا طرز بدل کے ذات، حیات، آزاد خیالی، سماجی سروکاروں اور حالات کے تقاضوں کو کچھ اتنے موثر انداز سے پیش کیا کہ ادب میں نئی روایت قائم ہوئی۔

فیض اور موہن سنگھ دونوں کی شاعری کا نقطۂ آغاز ذات اور حیات ہے جسے دونوں نے رومانی پیرائے میں اظہار کیا ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جسے غمِ جاناں سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ موہن سنگھ نے ۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۲ء تک کے دوران جو شاعری کی وہ غمِ ذات اور غمِ جاناں کی بہترین مثال ہے۔ ان کی شعری تڑپ کو ''انارکلی''، ''نور جہاں''، ''بسنت''، ''ساوے پتر''، ''سیاہی دے دل''، ''میں جیواں اک گڑی لئی'' اور ''میں ہُنداں جاں کجھ ہور ہور'' نظموں میں پرکھا جاسکتا ہے۔ نظم ''کشمیر'' میں موہن سنگھ حسن کا بیان یوں کرتے ہیں:

سن کے گیت اہنا دے آئے، عرشوں اترے ستارے
گئے اہنا دیاں زلفاں اندر، جگنواں وانگ شنگارے
اپنے نوں پھر چیتے آئیاں، گھر والی دیاں اکھیاں
نال اُڈیکاں تھکیاں ہوئیاں، نال انی دے بھکیاں
نکی دھی وی چیتے آئی، بلیاں نوں ڈس کاندی
ڈنڈیوں ٹُٹی کلی وانگراں، پل پل سُکدی جاندی
(مجموعہ کسُمبڑا)

حسن کے بیان کی روشنی میں جب ہم فیض پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ ''حسینۂ خیال سے'' یوں مخاطب نظر آتے ہیں:

رسیلے ہونٹ، معصومانہ پیشانی، حسیں آنکھیں
کہ میں اک بار پھر رنگینیوں میں غرق ہو جاؤں

مری ہستی کو تیری اک نظر، آغوش میں لے لے
ہمیشہ کے لیے اس دام میں محفوظ ہو جاؤں
ضیائے حسن سے ظلماتِ دنیا میں نہ پھر آؤں
گزشتہ حسرتوں کے داغ، میرے دل سے دھل جائیں
میں آنے والے غم کی فکر سے آزاد ہو جاؤں
مرے ماضی و مستقبل سراسر محو ہو جائیں
مجھے وہ اک نظر، اک جاودانی سی نظر دے دو

فیض نے اس نہج کی رومانی شاعری ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۱ء تک کی اسی مدت میں کی جس زمانے میں موہن سنگھ نے پنجابی میں کی۔ ''نقشِ فریادی'' میں شامل نظمیں ''سرودِ شبانہ''، ''حسینۂ خیال سے''، ''خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو''، ''انتظار''، ''آخری خط''، ''آج کی رات'' وغیرہ میں غمِ جاناں کی کیفیت دل کو چھو لیتی ہے۔ فیض نے یاد کو روداد بنانے میں جو لہجہ اپنایا وہ سیدھا دل میں اترتا ہے:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

پروفیسر موہن سنگھ کے یہاں یہی کیفیت اس طرح بیان ہوئی ہے:

لمّا پتلا بُت اس دا
برچھاں دے وِچ برچھ ہوگیا
نہ اس تکیا منہ میرے نوں
نہ میں تکیا منہ اس دے نوں
پر ہالے نہ بھُلّے میں نوں
اس دی اک چھوح پیاردی (۱۰) (کسمبڑا)

پروفیسر موہن سنگھ کی وہ شاعری جسے عرفانِ ذات کی شاعری کہہ سکتے ہیں، درحقیقت ''ساوے پتّر'' ہی کی شاعری ہے۔ شاعر کے لیے محبوب، حسن، ہجر اور وصال ہی سرمایۂ اظہار ہے۔ ان عناصر کے علاوہ فلسفہ، انقلاب اور اصلاحِ معاشرہ کی باتیں گنبد کی گونج سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ پروفیسر موہن سنگھ ''ساوے پتّر'' میں شامل عرفانِ ذات کی دل چھو لینے والی شاعری کے بعد جو یہ شاعری پیش کرتے ہیں وہ ترقی پسند تحریک کے نعروں سے متاثر شاعری ہے۔ اس لیے یہ شاعری باسی اخبار کی سرخی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ ''جے میر'' میں میں نے یہی محسوس کیا کہ پروفیسر موہن سنگھ شاعر کم، پارٹی ورکر زیادہ لگتے ہیں:

عیش وشیلے جوگردے وِچ
پیار نہ پاؤندا ٹھنڈا او یار
کرکر سانٹی حالی مر گئے
ٹِڈ وڑ یا وِچ کنڈا او یار!
جاگ کرتیا! جاگ کسانا!
برتوں آلس چھڈ او یار!
داتیاں قلماں اتے ہتھوڑے
کٹھے کر لے سندا او یار!

اردو میں فیض نے عرفانِ ذات کے حوالے سے جو رومانی شاعری کی وہ آج بھی جوان ہے لیکن موہن سنگھ کی طرح فیض نے بھی ترقی پسندی کے حوالے سے جو انقلابی نظمیں کہیں وہ سب ہی تاثر آمیز نہیں ہیں۔ ایک عام قاری کو فیض کے انقلابی شعری مجموعے اتنے اپیل نہیں کرتے جتنے کہ ''نقشِ فریادی'' کے اشعار۔ موہن سنگھ کے ''جے میر'' کی طرح فیض کا ''زنداں نامہ'' بھی عوام کی کشش سے دور ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس میں شامل شاعری ''نقشِ فریادی'' کی شاعری سے زیادہ پختہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اس میں فیض کی یہ احتیاط بھی ہے کہ انھوں نے خود کو کسی ایک سوچ اور نظریہ کے شاعر ہونے کے الزام سے براہِ راست محفوظ رکھا ہے۔

موہن سنگھ کھُل کے خود کو کامریڈ بتاتے ہیں ''داتیاں کلماں اتے ہتھوڑے'' کہہ کر۔ جب کہ فیض اپنے اسی نظریے کو علامتی طرز دے کر بچ نکلے ہیں:

بے فکرے دھن دولت والے
یہ آخر کیوں خوش رہتے ہیں
ان کا سکھ آپس میں بانٹیں
یہ بھی آخر ہم جیسے ہیں
ہم نے مانا جنگ کڑی ہے
سر پھوڑیں گے خون بہے گا
خون میں غم بہہ جائیں گے
ہم نہ رہے غم بھی نہ رہیں گے
(نظم سوچ)

موہن سنگھ اور فیض ادب میں جس شاعری کی بنیاد پر پُرکشش ہیں وہ ان کی رومانی شاعری ہی ہے جو ہر زمانے میں جوان نظر آتی ہے۔ یہ

اعتراف بھی دونوں کے یہاں ہے:

جورت کردا چنگی
موہن گنج بن داتوں شاعر
جے کریں نہ مر (موہن سنگھ)

اس طرح اپنی خامشی گونجی
گویا ہر سمت سے جواب آئے
کر رہا تھا غمِ جہاں کا حساب
آج تم یاد بے حساب آئے
(فیض)

موہن سنگھ اور فیض دونوں کے یہاں غمِ جاناں بھی ہے غمِ دوراں بھی، ذات بھی ہے کائنات بھی، تہہ داری بھی ہے بیداری بھی، حلم بھی، ہے اور علم بھی۔ اگر موہن سنگھ یہ کہتے ہیں کہ ''میں جیواں اک گُڑی لئی'' اور ''میں ہُندا جاں کجھ ہور ہور'' تو فیض بھی یہ کہتے نظر آتے ہیں ''پھر ضبطِ آرزو سے تن ٹوٹنے لگا'' اور ''ترے دہن سے ہر اک لالہ و گلاب کا رنگ'' موہن سنگھ اور فیض میں ایک ہی فضا اور ایک ہی کلچر کی سانجھ ہے۔ دونوں الگ الگ زبانوں کے شاعر ضرور ہیں لیکن دونوں کے اظہار اور بیانوں میں ایک سی ہی یکسانیت ہے۔ یکسانیت کے باوجود موہن سنگھ اور فیض میں کچھ غیر یکساں چیزیں بھی ہیں جیسے فیض نظم کے علاوہ اپنی غزل میں شاعری کے ضابطوں پر پوری طرح کاربند نظر آتے ہیں۔ فیض نے نہ غزل کے قافیہ و ردیف سے چھیڑ چھاڑ کی اور نہ تغزل کو ہاتھ سے جانے دیا، لہٰذا ان کی غزل ان کی نظم سے زیادہ عوامی بنی:

گلوں میں رنگ بھرے بادِ نو بہار چلے
چلے بھی آؤ کہ گلشن کا کاروبار چلے
جو ہم پہ گزری سو گزری مگر شبِ ہجراں
ہمارے اشک تری عاقبت سنوار چلے
مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

لیکن موہن سنگھ نے جو غزل کہی وہ عوامی مقبولیت کی سند حاصل نہیں کر پائی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ موہن سنگھ غزل میں بحر اور ردیف و قافیہ کے اکثر اوقات کاربند اور پابند نہیں رہے اس کمزوری کے سبب موہن سنگھ کی غزل کا تغزل پھیکا پڑ گیا:

آونداں اے آسمان نظر مہربان اَج
ہووندں اباد جا رہا دل دا جہاں اَج
ہنجو کہدی اُڈیک وِچ دیپک جگا رہے
کہڑی خوشی چ نین بنے شبستاں اَج
آکھن سیانے یاد ادھا میل ہوندی
سارے کسک سوائی کیوں ہر ہوداہان اَج

موہن سنگھ کی غزل پر اظہار کرتے ہوئے پروفیسر تر لوک سنگھ آنند نے اس مفہوم کی بات لکھی ہے کہ ''وہ ایک اچھے شاعر ضرور ہیں لیکن استاد شاعر نہیں ہیں''۔ پروفیسر موہن سنگھ نظم میں بھی فنی تقاضوں سے کہیں کہیں بھٹکے نظر آتے ہیں اور اپنی انقلابی نظموں میں ضبط کا کئی جگہ ساتھ چھوڑ دیتے ہیں جب کہ فیض کے یہاں خود ضبطی ہے۔ ترقی پسندی کو فیض نے جذبات کی رو میں بہنے نہیں دیا۔

پروفیسر موہن سنگھ اور فیض ہم سال و ہم خیال ہونے کے باوجود ہم اعتدال نہیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ شاعر میں بے ضابطگی بھی ضروری ہے لیکن یہ بھی سچ ہے کہ شاعر کا باضابطہ ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ دونوں شاعروں میں ''درست'' اور ''سچ'' کا فرق ہے۔ دونوں کی شاعری کے مطالعہ سے جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ دونوں ایک ہی رومانی تجربوں سے کھیلتے ہیں اور اپنے عہد کی کشاکش سے متاثر ہو کر رومان کی دنیا سے حقیقت اور امکان کا نیا جہان بناتے ہیں۔ یوں تو ہر ترقی پسند شاعر نے اسی راستے پر سفر طے کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ہر ایک نے سخن کے موضوع تو بدلے ذہنوں کو نہیں بدلا جب کہ فیض کے یہاں شعوری ترقی بھی ہے اور ذہنی ترقی بھی۔ اس کوشش میں موہن سنگھ بھی کافی حد تک اپنی پنجابی شاعری میں کامیاب ہیں لیکن اس حد تک نہیں جہاں فیض کا مقام ہے۔ موہن سنگھ جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں وہ براہِ راست کہہ جاتے ہیں جب کہ فیض اپنی بات کو علامتی لہجے میں کہہ کر دو آتشہ بناتے ہیں۔ علامتی لہجہ دیرپا اور دوررس ہوتا ہے۔ اسی پہلو سے فیض، موہن سنگھ سے زیادہ عوامی بنے ہیں:

جرم سمجھدی دھکے شاہی
جتھے شاعر بول نہ سکن
دل دیاں گھنڈاں کھول نہ سکن
میں نہیں رہنا ایسی تھا (موہن سنگھ)

اور فیض جب مخاطب ہوتے ہیں تو ان کے ''بول'' یہ ہوتے ہیں:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے
تیرا ستواں جسم ہے تیرا

بول کہ جاں اب تک تیری ہے
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے
جسم و زباں کی موت سے پہلے
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک
بول جو کچھ کہنا ہے کہہ لے

مجموعی طور پر دیکھیں تو موہن سنگھ اور فیض احمد فیض کی شاعری ذات، حیات اور کائنات کی وہ بیانیہ شاعری ہے جس کے الفاظ پیکر تراشی کرتے ہیں۔

فیض کی شاعری پر اردو کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی اچھا کام ہوا ہے اور ہو بھی رہا ہے۔ اس میں کوئی مبالغہ نہیں کہ فیض ایک عالمی اور عہد ساز شاعر ہیں جب کہ موہن سنگھ پر ہندوستانی پنجابی کے علاوہ زیادہ کام نہیں ہوا۔ رواں سال (۲۰۱۱ء) کو فیض کی پیدائش کے صد سالہ جشن کے طور پر منایا جا رہا ہے، اس اہم موقع پر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ نے فیض کی کلیات گورمکھی میں منتقل کرنے کا فیصلہ کیا ہے اور پھر اس کلیاتِ فیض (پنجابی رسم خط) کی اشاعت بھی کی ہے جو ایک بڑا کام ہے۔ بہتر ہوگا کہ اسی طرح اردو رسم خط میں موہن سنگھ کی کلیات کو بھی سامنے لایا جائے تاکہ اردو داں حلقہ اہم پنجابی شاعروں کا مطالعہ کر سکے۔ اس طرح ہندوستانی زبانیں اپنے اہم شاعروں کو ایک دوسرے سے متعارف کرانے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہیں۔

اشارے حوالے

۱۔ کلسی سرجیت: رومانس توں سِتھارت دے دو کوی، چنڈی گڑھ ۲۰۰۳ء
۲۔ فیض احمد فیض: نسخہ ہائے وفا، (کلیات فیض) دہلی ۱۹۸۴ء
۳۔ ایضاً: میزان، لاہور ۱۹۷۰ء
۴۔ ممتاز حسین: فیض کی شاعری، (معیار فیض نمبر) دہلی ۱۹۸۷ء
۵۔ پریم پرکاش سنگھ: موہن سنگھ انک ساہت ساج، لدھیانہ ۱۹۹۷ء
۶۔ بیدی راجندر سنگھ: گرہن (افسانے)، بمبئی ۱۹۶۷ء
۷۔ موہن سنگھ: کُسُمبڑا (مجموعۂ کلام) موجودہ دہلی، لاہور ۱۹۸۵ء
۸۔ فیض احمد فیض: نقشِ فریادی (مجموعۂ کلام) دہلی ۱۹۸۶ء
۹۔ رندھاوا مہندر سنگھ: پروفیسر موہن سنگھ دی جیونی تے کلا، لدھیانہ ۱۹۹۵ء
۱۰۔ موہن سنگھ: جے میر (مجموعۂ کلام) موجودہ دہلی، لاہور ۱۹۸۶ء
۱۱۔ روپانتر: پنجابی غزل وشیش انک، جون ۱۹۹۹ء
۱۲۔ موہن سنگھ: میری چونوی کویتا، دہلی ۱۹۸۳ء

◆◆◆

فیض کی تنقید نگاری

جاوید رحمانی

336AB، بودھ وہار، بالمقابل جے این یو کیمپس، نئی دہلی-110067

غالب اور اقبال کے بعد فیض ہی ہیں جن کی دلداری اردو تنقید کا شیوہ رہی ہے۔ فیض پر لکھنا چونکہ اردو تنقید کا ایک فیشن رہا ہے اس لیے ان پر بہت سے لوگوں نے لکھا ہے جس طرح غالب اور اقبال پر بہت سے لوگوں نے لکھا ہے۔ لیکن غالب کے بارے میں اردو میں جو تنقیدی سرمایہ موجود ہے اس سے اردو کے عام فن تنقید کی کیفیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اسی لیے شیخ محمد اکرام نے اب سے کوئی نصف صدی پیشتر لکھا تھا کہ:

"اردو ادب کے گوناگوں رجحانات اور بالخصوص ہمارے فن تنقید کے ارتقا کا پورا اندازہ ان کتب کے مطالعہ سے ہو سکتا ہے جو غالب کے متعلق لکھی گئیں۔ فقط اس ادب غالب (غالبیات) سے ہم اپنے عام فن تنقید کی بلندی اور پستی، عمق اور سطحیت، واقعیت اور جذبات پسندی ناپ سکتے ہیں"۔

اور غالب تنقید کے بارے میں یہ بات اب بھی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن اقبال اور فیض اس معاملے میں غالب کی طرح خوش قسمت ثابت نہیں ہوئے۔ فیض کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، وہ معیار کی سطح پر بہت اطمینان بخش نہیں ہے۔ ان پر بہت کم ایسی تنقیدیں لکھی گئی ہیں جو فیض کے ساتھ واقعی انصاف کرنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ فیض کی موت کو ابھی زیادہ عرصہ نہیں گزرا اور ان کا تعلق جس تحریک سے تھا ہم اس سے بھی ذرا سا ہی فاصلے پر کھڑے ہیں اس لیے فیض کے محاکمے میں ہمارے نقادوں کے جذباتی رویے زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔ جب ہم فیض پر گفتگو کرتے ہیں تو اس میں ان کے اور ترقی پسند تحریک کے بارے میں ہمارے ذہنی تحفظات زیادہ دخیل ہوتے ہیں اور تنقیدی فہم وفراست کم۔ اور غالباً اسی لیے پطرس بخاری نے کہا تھا:

"دیکھیں جدید شاعری کی شمع راشد کے سامنے رکھی جاتی ہے یا فیض کے سامنے"۔

ہمارے زمانے تک آتے آتے اتنا تو واضح ہو گیا کہ یہ شمع راشد کے آگے رکھی گئی لیکن معجزہ یہ ہے کہ اس سے فیض کی قدر و قیمت میں کوئی کمی واقع نہ ہوئی۔ پطرس نے لفظ جدید کا استعمال ترقی پسندوں کے لیے کیا تھا اس مفہوم میں 'جدید' کو رہنے دیں تو یہ شمع فیض کے سامنے رکھی جا چکی ہے۔ ترقی پسند شاعری کا معیاری لہجہ فیض کا لہجہ ہے اور راشد جدید نظم گویوں کے لیے رول ماڈل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بہر حال یہ قصہ بہت طولانی اور پیچیدہ ہے جس سے گریز کرتے ہوئے یہاں ہمیں فیض کی تنقید نگاری پر چند باتیں عرض کرنی ہیں۔ فیض کی تنقید نگاری پر بہت کم گفتگو کی گئی ہے۔

فیض کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ میزان لاہور اکاڈمی لاہور سے ستمبر ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی مجموعے کو فیض کی اجازت سے مغربی بنگال اردو اکاڈمی کلکتہ نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ اس میں کل ۳۱ مضامین شامل ہیں جن کو نظریہ، مسائل، متقدمین اور معاصرین جیسے چار جلی عنوانات میں تقسیم کیا گیا ہے۔ فیض نے میزان کے دیباچے میں یہ واضح کر دیا ہے کہ ان مضامین میں سخن "علماء سے نہیں" یعنی یہ عام لوگوں کے لیے ہیں۔ اس کے باوجود بعض مضامین میں بڑی انقلابی باتیں ہیں جن کو بڑے ہلکے پھلکے انداز میں کہہ دیا گیا ہے۔ مثلاً ایک مضمون ہے "ہماری تنقیدی اصطلاحات"۔ اس پر سنہ اشاعت درج نہیں ہے۔ اس مضمون میں تشبیہ، استعارہ، سلاست، روانی، بے ساختگی، شوخی، ظرافت، سوز و گداز، تصوف، مضمون آفرینی، معاملہ بندی، بندش، قافیہ، صنائع اور بدائع جیسی اصطلاحوں پر گفتگو کی گئی ہے اور ان کے فراخدلانہ استعمال کے اردو تنقید کے رویے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون میں چند بہت چونکانے والی اور دل کو لگتی ہوئی باتیں ملتی ہیں مثلاً وہ تشبیہ اور استعارہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

"اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ قدرت کلام کا مظاہرہ نہیں عجز کا اظہار ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ لکھنے والا اپنے مضمون کی تمام تفصیلات کو چند الفاظ کے جامہ میں سمیٹ نہیں سکا یا ان کے اظہار کے لیے اسے الفاظ نہیں ملے۔ مجبوراً اسے راہ راست کی بجائے تشبیہ، استعارہ کی پگڈنڈی یا شارٹ کٹ اختیار کرنا پڑا"۔

حالانکہ تشبیہ، استعارے کو اس طرح آلہ یا راستہ کہنا درست نہیں

کیوں کہ تخلیقی عمل اتنا سادہ اور سریع الفہم نہیں ہوتا کہ ہم ہمیشہ یہ کہہ سکیں کہ شاعر نے فلاں بات کہنے کے لیے فلاں تشبیہ یا استعارے کی مدد لی ہے۔ بہت مرتبہ یوں بھی ہوتا ہے کہ تشبیہ یا استعارہ ہی کسی تصور تک شاعر کی رہنمائی کرتا ہے اور اس کو برتنے کے لیے بھی شاعر فلاں بات کہہ دیتا ہے۔ اور کسی تصور کا اپنا وجود چونکہ الفاظ کے بغیر نہیں ہوتا اس لیے یہ کہنا ممکن نہیں کہ شاعر کی دلچسپی فلاں تصور سے تھی یا فلاں لفظ سے، چنانچہ فلاں تشبیہ یا فلاں استعارے سے۔ یہ سب چیزیں کسی تخلیق میں ایسے گتھی ہوئی اور ایک دوسرے سے پیوست ہوتی ہیں کہ ان پر الگ الگ گفتگو ممکن ہی نہیں۔ یہ گفتگو کسی حد تک اگر کی بھی جا سکتی ہے تو صرف درسی ضرورتوں کے تحت۔ ان سے تنقید کا کوئی نامیاتی رشتہ نہیں اور نہ یہ تنقید کی ضرورت یا مجبوری ہے۔

حالانکہ فیضؔ نے تشبیہ اور استعارہ کو جس طرح شاعر کے عجز کا اظہار کہا ہے اس سے اردو شاعری خصوصاً اردو تنقید کا کوئی بھی طالب علم بصورت موجودہ اتفاق نہیں کر سکتا۔ لیکن اس زاویے سے بھی سوچ کر دیکھنے میں کیا قباحت ہے! کیوں کہ ادبی مسلمات کوئی مذہبی احکامات تو نہیں ہیں کہ ان پر حرف رکھنے سے ایمان جاتا رہے گا۔ اس پورے مضمون میں اور بھی کئی اہم اور چونکانے والی باتیں ہیں اور یہ مضمون بنیادی طور پر ایک شاعر کی اپنے زمانے کے مروجہ تنقیدی معیارات سے بے اطمینانی کا اظہار ہے۔ اس مضمون میں مشرقی اور مغربی ادب و تنقید کے معقولات کی تفریق کو بھی سطحی اور گمراہ کن بتایا گیا ہے۔ حالاں کہ اس مضمون میں ادبی تنقید کو وقت اور ماحول کے جس طرح تابع کہا گیا ہے وہ قابل قبول نہیں ہے۔ اس کی گرفت مظہر امام نے کی ہے۔

میزان کا پہلا مضمون ہے 'ادب کا ترقی پسند نظریہ'۔ یہ ترقی پسند تحریک پر لکھی جانے والی اولین تحریروں میں سے ایک ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''رومانیت، واقعیت، رجائیت، قنوطیت ان سب کانٹوں سے ادبی مچھلیوں کا شکار کھیلا جا چکا ہے۔ آج کل ترقی پسند اور رجعت پسند کا چرچا ہے لیکن حسب معمول ابھی تک ان الفاظ کی مکمل وضاحت نہیں ہوئی جتنے منہ اتنی باتیں۔ مختلف اصحاب ترقی پسند ادب کے مختلف تصورات قائم کیے بیٹھے ہیں اور اس کی حمایت پر کمر بستہ یا مخالفت میں شمشیر بدست نظر آتے ہیں۔''

وہ ترقی پسند ادب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ اس سے مراد ایسی تحریریں ہیں ''جو (۱) سماجی ترقی میں مدد دیں۔ (۲) ادب کے فنی معیار پر پوری اتریں۔'' اس کے بعد وہ یہ وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ ''ادب کا زیادہ تعلق زندگی کے اس شعبہ سے ہے جسے کلچر یا تہذیب کہتے ہیں۔ اور اگر ہم ادب سے سماجی ترقی میں مدد چاہیں تو اس ترقی سے ہمیں بیشتر کلچر یا تہذیب کی ترقی مراد لینا چاہیے۔''

یہ ترقی پسند ادب کا ایسا معتدل تصور ہے جس سے اختلاف کی ضرورت شاید محسوس نہ کی جائے۔ اور یہ بیان فیض کے اپنے شاعرانہ کردار کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ یہ مضمون ۱۹۳۸ء میں لکھا گیا۔ اس زمانے کے ترقی پسند ادب کے بیشتر نظریہ سازوں کے یہاں سماجی افادیت اور مقصدیت کے پہلو بہ پہلو فن کے اعلیٰ معیار پر پورا اترنے کی شرط بھی ملتی ہے۔ مثلاً سجاد ظہیر اور اختر انصاری کے بعض بیانات مظہر امام نے پیش کیے ہیں ان میں بھی کم و بیش اسی قسم کی باتیں ملتی ہیں۔ فیض کا یہ مضمون کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اس کا ایک بڑا نقص البتہ یہ ہے کہ فیض ادب کا مقصد ''پروپیگنڈہ'' بتاتے ہیں۔'' اور ترقی پسند ادب کو ہی نہیں بلکہ تمام ادب کو وہ پروپیگنڈے سے تعبیر کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> ''ترقی پسند ادب اور دوسری اقسام کے ادب میں یہ فرق نہیں ہے کہ یہ پروپیگنڈہ کرتا ہے اور وہ نہیں کرتا فرق صرف یہ ہے کہ ایک پروپیگنڈہ صحیح اور مفید ہے اور دوسرا گمراہ کن اور مضر یا غیر مفید۔''

اول تو ادب کو پروپیگنڈہ تسلیم کرنا ممکن نہیں دوئم یہ کہ مفید اور غیر مفید کی بحث بھی ادب میں کم متنازعہ فیہ نہیں۔ بہرحال ادب کو پروپیگنڈہ بتانا فیض کے اپنے شعری مزاج سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا اسی لیے مظہر امام نے لکھا ہے کہ:

> ''اس کمزور لمحے کے بعد جب فیض کی خود ضبطی لوٹ آئی ہوگی تو انھیں اپنے بیان کی بے وقعتی کا احساس ہوا ہوگا۔''

واضح رہے کہ فیض کے شعری مزاج کی سب سے نمایاں خصوصیت کلیم الدین احمد نے ایک قسم کی خود ضبطی کو بتایا تھا اور یہ خصوصیت ان کے مضامین میں بھی بالعموم موجود ہے۔ چند انتہا پسندانہ بیانات جو ملتے ہیں اسے فیض کی زمانی مجبوری سمجھنا چاہیے کہ ان کی بے وقعتی کا احساس آج ہم جتنی آسانی سے کر لیتے ہیں وہ اس زمانے میں ممکن نہ تھا جب ہر ترقی پسند اس یقین کے ساتھ سوتا تھا کہ صبح جب آنکھ کھلے گی تو انقلاب کی دیوی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ ہمارے سامنے ہوگی۔ اس صورت حال کی بہت عمدہ عکاسی مجتبیٰ حسین نے مخدوم پر اپنے خاکے میں کی ہے۔

دوسرا مضمون 'شاعری کی قدریں' ہے اس میں بھی سارا زور اس بات پر صرف کیا گیا ہے کہ ''حسن کی تخلیق صرف جمالیاتی فعل ہی نہیں، افادی

فعل بھی ہے۔ چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے۔ جس سے تزکیۂ نفس ہو۔ جو ہماری روح کو مترنم کرے جس کی لو سے ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے۔''

لیکن ترقی پسند ادب کے سردار جعفری جیسے نظریہ سازوں کے مقابلے میں فیض کا امتیاز یہ ہے کہ فیض اگر یہ کہتے ہیں کہ ''مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار پر ہی نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے'' تو دوسری طرف ان کے ترقی پسند ادب کے نظریے میں اتنی لچک اور وسعت ہے کہ وہ یہ بھی کہہ سکیں کہ:

''جملہ غنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابل قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جس میں کسی دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو۔''

سردار جعفری کے ترقی پسندی کے تصور میں یہ وسعت اور لچک ناپید ہے۔ حالانکہ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے لکھا ہے کہ ''سردار جعفری پہلے تصوف کو بے وقت کی راگنی تصور کرتے تھے اور بعد میں غالب، میر اور کبیر کی متصوفانہ شاعری کو پسند کرنے لگے تھے''۔ اور یہ نتیجہ نکالنے کی کوشش کی ہے کہ سردار جعفری کے رویوں میں تبدیلی آگئی تھی اور شاید لچک بھی۔ اس بارے میں شاید اتنا عرض کرنا کافی ہو کہ سردار جعفری نے اصغر کی صوفیانہ شاعری کو بے وقت کی راگنی کہا تھا اگر اس بات کو ذہن میں رکھیں تو غالبؔ، میرؔ یا کبیرؔ کے متصوفانہ کلام کو سراہنے سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ سردار جعفری کی فکر میں تبدیلی آگئی تھی۔ سردار جعفری نے اصغر کی صوفیانہ شاعری کو بھی بے وقت کی راگنی اس لیے کہا تھا کہ ان کے خیال میں اصغر کا عہد اشتراکیت کا عہد تھا۔ سردار جعفری کی آخری کتاب ''سرمایۂ سخن'' ہے جس میں وہ فرماتے ہیں:

''اگر تجزیہ کیا جائے تو آخر میں ہر حسین چیز انسان کے مجموعی مفاد سے وابستہ نظر آئے گی (خواہ وہ سماجی اور جسمانی مفاد ہو خواہ ذہنی اور اخلاقی)۔ جو چیز مفید نہیں، وہ حسین نہیں ہو سکتی۔''

اس سے ظاہر ہے کہ سردار جعفری کا افادی ادب کا تصور اتنا بے لچک تھا کہ اس میں آخری وقت تک کوئی تبدیلی نہیں آئی۔

بہر حال فیض کا ایک بہت عمدہ مضمون ہے ''جدید اردو شاعری میں اشاریت''۔ یہ ۱۹۴۲ء میں لکھا گیا ہے۔ اس میں وہ شاعری کا پہلا مقصد ترجمانی کو بتاتے ہیں جو درست نہیں۔ اس میں جوش کا ذکر ایک جگہ بڑے استہزائیہ لہجے میں کیا گیا ہے وہ لکھتے ہیں ''صرف جوش ملیح آبادی نے ایک شیخ جی کو تیر اندازی کی مشق کے لیے ملازم رکھ چھوڑا ہے۔''

اس کے تقریباً تین برس بعد فیض نے جوش پر ایک معرکے کا مضمون لکھا جس میں انھوں نے جوش کو انقلابی تسلیم کرنے سے نہ صرف یہ کہ انکار کیا بلکہ جوش کو ''رجعت پسند'' بھی کہا۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ تصور کہ کوئی ایک فرد یا کوئی ایک شخص انقلاب کو اپنی ذات میں سمیٹ سکتا ہے اور یہ کہ سماجی علل و اسباب اس کشمکش میں غیر اہم ہیں قطعاً غیر اشتراکی ہے اور اشتراکیوں کے بقول رجعت پسندانہ ہے۔''

اس سے پہلے صرف کلیم الدین احمد نے جوش کی ''شاعرانہ عظمت'' پر سوالیہ نشان قائم کیا تھا۔ اگرچہ نیاز بھی جوش کے خلاف لکھ رہے تھے لیکن ان کے اعتراضات کو ادبی کم اور ایک طرح کی انتقامی کارروائی زیادہ کہنا چاہیے۔ لیکن کلیم الدین احمد کے بعد فیض پہلے شخص ہیں جنھوں نے جوش کی شاعرانہ اہمیت پر سوالیہ نشان قائم کیا۔ بہر حال اپنے مضمون ''جدید اردو شاعری میں اشاریت'' میں فیض نے اردو شاعری کی عہد بہ عہد تبدیلیوں کو شاعرانہ سروکاروں کی تبدیلیوں بالخصوص علامتوں کی تبدیلیوں کے حوالے سے نشان زد کیا ہے۔ اس میں علامت کے مفہوم میں گو کچھ زیادہ لچک پیدا کر لی گئی ہے۔ لیکن یہ مضمون عمدہ ہے اس میں وہ میراجی کی ایک نسبتاً زیادہ ''ذاتی اور داخلی'' علامت کو دور کی کوڑی لانے سے تعبیر کرتے ہیں۔ راشد کو اپنے ہمعصروں میں ''سب سے زیادہ کامیاب'' بتاتے ہیں۔ اور اپنے زمانے کی نئی شاعری کا ایک نمونہ کہہ کر ن۔م۔راشد کی اس نظم کو پیش کرتے ہیں۔ ''جس میں مسجد کے مینار کو عالی ہمتی اور بلند خیالی کی علامت قرار دیا گیا ہے۔'' اس مضمون میں اقبال کو ترقی پسندوں کا پیش رو بتایا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اقبال کا میدان وسیع بھی تھا اور اس کا بہت سا حصہ مشرقی شاعری کے لیے اجنبی بھی۔ لیکن انھوں نے نئی علامات وضع کرنے کے بجائے پرانی علامات میں نئی روح پھونکنا زیادہ مناسب تصور کیا۔۔۔۔۔ اقبال کو کسی تحریک کی چاردیواری میں بند نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا ایک قدم پرانے وطن پرستوں میں ہے اور دوسرا موجودہ ترقی پسندوں میں۔ قوم اور وطن کے بعد انقلاب اور مزدور و سرمایہ کا جو دور آیا اس کی پہلی جھلک بھی انھی کے ہاں دکھائی دیتی ہے۔''

اس کے علاوہ بھی اقبال پر فیض نے دو مضمون لکھے ہیں۔ فتح محمد ملک نے جوش پر فیض کے مضمون کے حوالے سے یہ شکایت کی ہے کہ فیض نے اقبال کا ذکر نہیں کیا اور اسے فیض کا اقبال اور اقبال کے تہذیبی سروکاروں سے تعصب بتایا ہے۔ حالانکہ اقبال کا ذکر فیض نے جس والہانہ انداز میں کیا

ہے اس کی روشنی میں فتح محمد ملک کا اعتراض قابل قبول نہیں رہ جاتا۔ فتح محمد ملک نے فیض کی اقبال سے متعلق تحریروں کو نہیں دیکھا اور یہ فرض کرلیا کہ فیض اقبال سے تعصب رکھتے تھے۔ حالاں کہ ترقی پسند ادب کے ابتدائی نظریہ سازوں میں فیض ہی ہیں جنھوں نے اقبال کو سب سے زیادہ فراخ دلی سے قبول کیا۔ فیض کا ایک اور اہم مضمون ہے ''نظیر اور حالی''۔ اس مضمون پر سنہ اشاعت ۱۹۱۴ء درج ہے جو ممکن نہیں۔ چنانچہ یہ ۱۹۴۱ء ہوگا، جو غلطی سے ۱۹۱۴ء ہوگیا ہے۔ اس میں فیض نے نظیر اور حالی کی طبیعتوں کو ایک دوسرے سے بہت سے معاملات میں مختلف بتاتے ہوئے ان میں بہت سے اشتراک کے پہلو تلاش کیے ہیں۔ یہ مضمون بھی بیحد عمدہ ہے اور ان معنوں میں بیحد اہم بھی کہ اس وقت تک اردو کے نقاد نظیر اکبر آبادی کی شاعری کو قابل اعتنا نہیں سمجھتے تھے۔ فیض کے اس مضمون سے پہلے تک اردو کے معتبر نقادوں میں صرف کلیم الدین احمد اور عبدالغفور شہباز تھے جنھوں نے نظیر کے شاعرانہ امتیازات کو تسلیم کیا تھا۔ فیض نظیر اکبر آبادی کو حالی کی طرح انیس سے بھی فائق بتاتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''نظیر کے کلام کو خارجی فنی اعتبار سے دیکھیے تو اس کی پہلی نمایاں خصوصیت تنوع اور قدرت اظہار ہے۔ نظیر نے مکھی اور مچھر سے لے کر خدائے برتر تعالیٰ تک قریباً ہر مضمون پر قلم اٹھایا ہے۔ شاعری کی قریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور سوائے غزل کے کہیں ٹھوکر نہیں کھائی... غزل کی باریک، پرسوز کیفیتوں کے لیے نظیر کی طبیعت موزوں نہیں ہے... نظیر کے کلام میں نہ میر کا سوز ہے، نہ غالب کی گہرائی، نہ داغ کی نفاست لیکن ان کے الفاظ میں ایک حرکت ہے۔ ایک تندی اور وفور، جس کی وجہ سے ان کا کلام شعر کی سطح سے نیچے نہیں گرتا۔''

اور حالی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''حالی فطرتاً واعظ نہیں شاعر تھے۔ ان کی طبیعت میں سوز و گداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا... جب وہ ان سے ہٹ کر اخلاقی اور اصلاحی شاعری کرنا چاہتے تھے تو انھیں طبیعت پر جبر کرنا پڑتا تھا... غزلیات کے علاوہ مولانا حالی کی عظمت ان کی مسدس کی وجہ سے برقرار ہے اس لیے کہ ان کی فطری ودیعتوں کا بہترین اظہار اسی میں ہے... ایسی کئی غزلیں ہیں اور جب ہم ان کا ''اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا'' اور حالی کی بعد کی لکھی ہوئی اخلاقی غزلوں سے مقابلہ کرتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ حالی نے اصول کی خاطر کتنی قربانی پیش کی ہے اگر مسدس نہ لکھی جاتی تو غالباً مولانا حالی کو جدیدیت یعنی Modernism کا شہید کہنا پڑتا۔''

یہ تجزیہ اب بھی بہت اطمینان بخش ہے اور جس وقت فیض نے یہ مضمون لکھا اس وقت تو خیر یہ کتنا اہم قدم تھا اس کا پوری طرح اندازہ بھی آج آسان نہیں۔ ان کے ساتھ اس کتاب میں کئی ایسے مضامین ہیں جن سے فیض کے انتہائی بالیدہ تنقیدی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اور چند اختلافات کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ ایسا عمدہ تنقیدی شعور اس وقت کے نقادوں میں بھی بہت کم لوگوں کے ہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیض نے ایک مضمون اردو ناول پر دورتن ناتھ سرشار پر اور ایک پریم چند پر بھی لکھا ہے جس سے فکشن میں ان کی گہری دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس کتاب میں ہاجرہ مسرور کے ڈراموں کے مجموعے ''وہ لوگ'' اور خدیجہ مستور کے افسانوی مجموعے ''چند روز اور'' پر لکھے گئے فیض کے دیباچے بھی شامل ہیں اور ان سب سے اردو فکشن میں فیض کی گہری دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان مضامین کے بارے میں مظہر امام نے لکھا ہے:

''ناول پر فیض کا مضمون اس موضوع پر اردو کے اولین تنقیدی مضامین میں سے ہے۔ انھیں اردو ناول کی کمی اور کم مائیگی دونوں کا احساس ہے۔ وہ نذیر احمد، پریم چند وغیرہ سے ہوتے ہوئے کرشن چندر، اپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی تک کے ناولوں پر اجمالی تبصرہ کرتے ہیں۔ اجمال کے باوجود یہ تبصرے فیض کی تنقیدی نظر کا اعلانیہ ہیں۔ البتہ ایک جگہ انھوں نے 'قفس' کو اشک کا ناول قرار دیا ہے جو درست نہیں۔ 'قفس' دراصل اشک کے افسانوں کا ایک انتخاب ہے جسے کرشن چندر نے مرتب کیا تھا۔ غالباً فیض کی مراد 'ستاروں کے کھیل' سے جو ہے اشک کا ایک ناکام ناول تھا۔''

اسی کے ساتھ میزان میں چند اور مضامین ہیں جو ہمیں فیض کے یہاں ادبی مسائل پر سنجیدہ غور و فکر کے ایک لمبے سلسلے کا پتہ دیتے ہیں۔ مثلاً اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات، جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل، فنی تخلیق اور تخیل، خیالات کی شاعری اور موضوع اور طرز ادا وغیرہ۔ ان مضامین میں جن مسائل سے بحث کی گئی ہے ان کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں اور فیض سے چند ضمنی اختلافات کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ فیض کے تنقیدی شعور نے ان کی بیشتر صحیح رہنمائی کی ہے اور ان کا ادبی اور تنقیدی شعور دوسرے ترقی پسند نقادوں کے مقابلے میں زیادہ بالیدہ ہے۔ تعجب ہے کہ ہماری ادبی تنقید نے ابھی تک ان مضامین کی طرف توجہ نہیں کی۔ ورنہ فیض کا شمار اردو کے اہم ترقی پسند ادبی نظریہ سازوں میں ہوتا۔

◆◆◆

فیض احمد فیض کا سیاسی شعور

عبدالحق کمال
335۔ ستلج ہاسٹل، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی۔ 110067

اردو میں جن ترقی پسند شعرا نے سب سے زیادہ سیاسی موضوعات کو اپنی شاعری کا محور و مرکز بنایا ان میں فیض احمد فیض کو اولیت کا درجہ حاصل ہے، چونکہ فیض کا تعلق اس دور سے ہے جس وقت اردو شعر و ادب میں اہم ترین موضوع وہ سیاست تھی جس کے نتیجے میں ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ بظاہر برصغیر کی تقسیم سیاسی اتفاق رائے سے ہی ہوئی تھی اور پورا برصغیر سیاسی بحران کا شکار تھا، سیاست کا لفظ بھی اسی بحران کا شکار رہا۔ فیض کے نزدیک سیاست کے دو دائرے تھے، ایک وہ جو معاشرے کے ظاہر و باطن پر محیط تھا اور جس کی رو سے ہر وہ سرگرمی جس سے معاشرتی زندگی متاثر ہو رہی تھی وہ چاہے مذہبی ہو یا غیر مذہبی، ادبی ہو یا تہذیبی، انتظامی ہو یا قانونی اخلاقی ہو یا معاشی یہ سارے کے سارے کسی نہ کسی طرح سے سیاست سے ہی تعلق رکھتے تھے۔

دوسرا دائرہ سیاست کا محدود دائرہ تھا جس کا تعلق معاشرے کے صرف آئینی، قانونی اور معاشی نظم و نسق سے تھا۔ عام طور سے سیاست کا لفظ بھی انھی محدود معنوں میں استعمال کیا گیا۔ جس کو برصغیر کی کمیونسٹ پارٹیوں نے سیاسی اور معاشی آزادی کا فریب قرار دیا۔

فیض احمد فیض کی سیاسی شاعری کے مطالعے سے یہ بات منکشف ہوجاتی ہے کہ فیض کی شاعری سیاسی حوالے سے جنوبی ایشیا کی معاشرتی زندگی پر پڑنے والے مختلف اثرات کو اپنے دامن میں لیے ہوئے ہیں۔ ایک طرف ان کی شاعری کا وہ ابتدائی زمانہ ہے جب دنیا ایک بڑی جنگ کے شعلوں سے گزر رہی تھی اور ایک نئے جنگی جنون کے آتش فشاں کے پھٹنے کی منتظر تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران فیض کا پہلا شعری مجموعہ 'نقش فریادی' شائع ہوا جسے خود فیض نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ اس دور کی کیفیات کا آئینہ دار ہے جسے رومانی اور جذباتی دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کی شاعری کو طبیعت کی رومانیت یا شعور پر جذبے کی گرفت کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۰ء تک کا زمانہ ہندوستان میں معاشی اور سماجی طور سے کچھ عجیب طرح کی بے فکری آسودگی اور ولولہ انگیزی کا زمانہ تھا، جس میں اہم قومی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ شعر و ادب میں سنجیدہ افکار و مشاہدے کے بجائے کچھ رنگ رلیاں منانے کا سا انداز تھا۔ نقش فریادی کی ابتدائی نظمیں اسی ماحول کے زیر اثر مرتب ہوئی ہیں۔ فیض نے اس دور کو بچوں کے ہونٹوں سے اچانک ہنسی بجھ جانے سے تشبیہ دی ہے یہ دور تلخی کا غم و غصہ کا، احتجاج اور بغاوت کا دور تھا۔ ایک طرف بھگت سنگھ کی حریت پسند تحریک سوئے ہوئے غلام ذہنوں پر تازیانے برسا رہی تھی تو دوسری طرف منظم کمیونسٹ تحریک طاقت ور احتجاج بنتی جا رہی تھی اور یہی وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں ترقی پسند تحریک نے شعر و ادب کے ایوانوں میں داخل ہونے کا باضابطہ اعلان کیا۔ فیض کی شاعری نظری سیاست کی اخلاقی قدروں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں انسان دوستی، ظلم کے خلاف جدوجہد اور حق پسندی کی پوری کیفیت نظر آتی ہے۔ اسی جذبے کی وجہ سے فیض کو رقیب سے گفتگو کرنے کا ایک نیا انداز ملتا ہے اور وہ محبوب کو بڑے سلیقے سے مناتے نظر آتے ہیں۔ ان کے سیاسی شعور اور آنے والے کل کے تصور نے انھیں یہ لہجہ عطا کیا کہ وہ ظلم کے چھاؤں میں دم لینے اور جنبش لب پہ تعزیروں کے قدغن کے باوجود جرأت اور بانکپن کے ساتھ یہ کہتے ہیں:

عرصۂ دہر کی جھلسی ہوئی ویرانی میں
اجنبی ہاتھوں کے بے نام گراں بار ستم

اس گراں بار ستم کو نہ سہنے کا عزم و حوصلہ صرف فیض کی شاعری میں ہی نہیں بلکہ ان کی زندگی میں بھی ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران فاشزم کے بڑھتے ہوئے خطرات کے پیش نظر ترقی پسند مکتب فکر کے حامی نسل انسانی کے محفوظ مستقبل کی خاطر عالمی سطح پر فاشزم کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے:

اپنی ہمت ہے کہ ہم پھر بھی جیے جاتے ہیں
زندگی کیا ہے کسی مفلس کی قبا ہے جس میں
ہر گھڑی درد کے پیوند لگے جاتے ہیں
اک ذرا صبر کہ فریاد کے دن تھوڑے ہیں

فیض ایک استاد، ایک فوجی افسر، ایک ٹریڈ یونین کے لیڈر اور صحافی

کی حیثیت سے زندگی اور شاعری کو علاحدہ علاحدہ نہیں کرتے بلکہ دونوں کو ہم آہنگ کر کے ایک نئی شکل وضع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری مقصدیت سے بھرپور نظر آتی ہے۔ فیض کی شاعری کا سیاسی پہلو قیام پاکستان کے بعد اور بھی نکھر کر سامنے آیا۔

ان کی شاعری آمریت اور جبر کے شکنجوں میں جکڑے ہوئے غریب عوام کا مرثیۂ غم بھی ہے اور تاریخ بھی۔ آزادی کے بعد وہ پاکستان ٹائمز اور امروز کے مدیر کی حیثیت سے صحافت کے میدان میں ارباب اقتدار کو آئینہ دکھاتے رہے۔ ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیتے رہے۔ تاریخ پاکستان کا یہ ابتدائی دور خوابوں کے بکھرنے کا زمانہ تھا۔ مطلع آزادی پر سحر ضرور نمودار ہوئی لیکن اس کا اجالا شب گزیدگی کے زخموں سے چور چور تھا۔ اہل درد کا دستور وہی پہلے جیسا رہا اور ہر آنکھ میں یہی ایک سوال تھا، کہاں سے آئی نگار صبا کدھر کو گئی۔ ایسے حالات میں فیض نے کہا:

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

ایسے حالات میں آزادیٔ فکر کے اس نمائندہ شاعر کو وطن دوستی کے جرم میں قید کر لیا گیا، وہ ہاتھ جو عظمت لوح و قلم کے امین تھے ان کو ہتھکڑیاں پہنادی گئیں لیکن پھر بھی فیض کے لہجے میں کمی نہیں آئی۔

فیض کا دوسرا مجموعہ: دست صبا: ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب وہ راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار ہوئے تھے۔ فیض کی احتجاجی شاعری نے ان گھناؤنے مقاصد کی دھجیاں بکھیر دیں۔ یہ احتجاجی شاعری اس عدالت کے منہ پر ایک طمانچہ تھی جس کا مقصد وطن فروشوں کے اونچے ایوانوں کے مدھم چراغوں کی لو کو تیز کرنا تھا:

پھر حشر کے ساماں ہوئے ایوان ہوس میں
بیٹھے ہیں ذوی العدل، گنہگار کھڑے ہیں
ہاں جرم وفا دیکھیے کس کس پہ ہے ثابت
وہ سارے خطا کار سر دار کھڑے ہیں

اس طرح ان کی شاعری اس عدالت کے اراکین سے یہی کہتی رہی:

قفس ہے بس میں تمھارے، تمھارے بس میں نہیں
چمن میں آتش گل کے نکھار کا موسم

فیض نے لیلائے وطن کو ایک محبوب کی طرح پیش کیا:

اس راہ میں جو سب پہ گزرتی ہے وہ گزری
تنہا پس زنداں کبھی رسوا سر بازار

گرجے ہیں بہت شیخ سر گوشۂ منبر
کڑکے ہیں بہت اہل حکم برسر دربار
چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوک دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرز ملامت
اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغ ندامت

دل کے داغوں کی طرف نظر گئی تو فیض کے لہجے میں ہلکی سی شکایت آمیز طنز کی کسک بھی شامل ہوگئی جو اپنے سیاسی پس منظر میں سوچنے اور سمجھنے کا بہت سا مواد اپنے اندر لیے ہوئے ہے:

ہم پر تمھاری چاہ کا الزام ہی تو ہے
چلی ہے رسم کوئی نہ سر اٹھا کے چلے
جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
نظر چرا کے چلے جسم وجاں بچا کے چلے

اگرچہ یہ لہجہ بہت دھیما ہے لیکن اس میں بھی بے عملی کی تلقین نہیں ملتی بلکہ یہی لہجہ ان سے یہی کہلواتا ہے:

اے خاک نشینو اٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آپہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اچھالے جائیں گے

تخت گرائے جانے اور تاج اچھالے جانے کا خواب ابھی شرمندۂ تعبیر بھی نہیں ہوا تھا کہ ان پر مارشل لا کے سائے اور آمریت اور جبر کی ایک سیاہ اور بھیانک رات طلوع ہوئی، احتساب کے نام پر ظلم کا بازار سجایا گیا۔ زبان پر لگام لگانے کی کوشش کی گئی۔ سیفٹی ایکٹ جیسے قوانین کی آڑ میں عدم تحفظ کا احساس دلایا جانے لگا۔ فیض کو ایک بار پھر کچھ مدت کے لیے زنداں کی آہنی سلاخوں کے پیچھے بھیج دیا گیا۔ لیکن ان کے لہجے میں کوئی کمی نہیں آئی اور انھوں نے یہ کہا:

آ گئی فصل سکوں چاک گریباں والو
سل گئے ہونٹ، کوئی زخم سلے یا نہ سلے
دوستو بزم سجاؤ کہ بہار آئی ہے
کھل گئے زخم کوئی پھول کھلے یا نہ کھلے

سیاست کے سبزہ زار پر آئی ہوئی اس بہار نے ہونٹوں کی ہنسی اور آنکھوں کی چمک چھین لی مگر ایسے عالم میں بھی وہ زبان جو آداب عشق کے بانکپن سے واقف تھی بازار میں پابجولاں چلنے کا مشورہ دیتی رہی:

رخت دل باندھ لو دل فگارو چلو
پھر ہمیں قتل ہو آئیں یارو چلو

فوجی آمریت نے پورے پاکستان کو ایک جیل خانے میں تبدیل کر دیا تھا:

یہاں سے شہر کو دیکھو تو حلقہ در حلقہ
کھنچی ہے جیل کی صورت ہر ایک سمت فصیل

لیکن صدیوں ظلم کی چکی میں پسنے والے انسانوں کا حوصلہ کسی فصیل جبر کے ذریعہ قید نہیں کیا جا سکتا۔ فیض کے عوام دوست قلم نے اس تاریک دن کا مرثیہ لکھا:

آج کے دن پوچھو مرے دوستو
دور کتنے ہیں خوشیاں منانے کے دن
زخم کتنے ابھی راہ بسمل میں ہیں
دشت کتنے ابھی راہ منزل میں ہیں
کب تمھارے لہو کے دریدہ علم
فرق خورشید محشر پہ ہوں گے رقم
آج کے دن پوچھو مرے دوستو

ان تمام احتجاجوں کے باوجود فوجی آمریت و بربریت جاری رہی یہاں تک کہ فیض کی تھکی ہوئی آنکھیں اس کو دیکھتے ہوئے کہتی ہیں:

کہیں تو کاروان درد کی منزل ٹھہر جائے
کنارے آ لگے عمر رواں یا دل ٹھہر جائے
اماں کیسی کہ فوج خوں ابھی سر سے نہیں گزری
گزر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے

اس طرح فیض اپنی شاعری میں پاکستان کی اصلی سیاسی تاریخ رقم کرتے رہے لیکن اس سوال نے انھیں تھکا دیا:

ہم کیا کرتے، کس رہ چلتے
ہر راہ میں کانٹے بکھرے تھے
ان رشتوں کے جو چھوٹ گئے
جو اک اک کر کے ٹوٹ گئے
جس راہ چلے جس سمت گئے
یوں پاؤں لہولہان ہوئے
سب دیکھنے والے کہتے تھے
یہ کیسی ریت رچائی ہے
یہ مہندی کیوں لگائی ہے

صبح آزادی، دو آوازیں، نثار میں تیری گلیوں پہ، دست صبا کی ان نظموں میں فیض اپنے فکر و فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ یہ تمام نظمیں سیاسی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان نظموں کو فیض نے اپنی گرفتاری سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ سیاست اور غنائیت کا اتنا حسین امتزاج دوسروں کا تو ذکر ہی کیا خود فیض کے یہاں بھی نہیں ہے۔ ان سیاسی نظموں میں ایک خاص قسم کا والہانہ پن پایا جاتا ہے۔ مثلاً ان کی نظم 'دو عشق' سے یہ بند ملاحظہ فرمائیں:

تنہائی میں کیا کیا نہ تجھے یاد کیا ہے
کیا کیا نہ دل زار نے ڈھونڈی ہیں پناہیں
آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دست صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردن مہتاب میں بانہیں
چاہا ہے اسی رنگ میں لیلائے وطن کو

ان کی غزلوں میں ماجرائے دل کے ساتھ ساتھ مشاہدۂ حق کی گفتگو اور سیاسی حالات و حقائق کی طرف اشارے بھی ہیں اس لیے ان میں بادہ و ساغر جیسی علامتوں اور استعاروں سے بھی کام لیا ہے۔ فیض کی پوری شاعری میں کہیں بھی مایوسی کے بادل نظر نہیں آتے، زندگی کے سخت ترین لمحوں میں بھی ان کی آواز مضمحل نہیں ہوتی:

آنکھوں سے لگایا ہے کبھی دست صبا کو
ڈالی ہیں کبھی گردن مہتاب میں بانہیں

اسی انداز میں ایک اور جگہ کہا:

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے
دل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ

اقبال کی طرح فیض بھی امید کی خوشیوں سے فیض یاب نظر آتے ہیں۔ ان کے مذہب میں مایوسی کفر ہے۔ اپنے اوپر مکمل بھروسہ کرتے ہیں۔ ان کی زندگی میں ایسے لمحات بھی آئے ہیں کہ لائل پور جیل میں قید تنہائی کے ساتھ ساتھ کاغذ کتاب رسالے وغیرہ کی جدائی بھی برداشت کرنی پڑی ہے۔ لیکن اس وقت بھی فیض ناامید نظر نہیں آتے ہیں اور بڑے فخر و استقلال سے کہتے ہیں:

متاع لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خون دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

زباں بندی کو بھی فیض نے یہ کہہ کر اپنے لیے باعث تسکین بنا لیا کہ:

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

وہ امید اور قوت ارادی سے کام لیتے ہوئے کہتے ہیں:

یونہی ہمیشہ الجھتی رہی ہے ظلم سے خلق
نہ ان کی رسم نئی ہے نہ اپنی ریت نئی

یونہی کھلائے ہیں ہم نے آگ میں پھول
نہ ان کی ہار نئی ہے نہ اپنی جیت نئی
اس سبب سے فلک کا گلہ نہیں کرتے
تیرے فراق میں ہم دل برا نہیں کرتے
پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں
راہ رو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا

ان اشعار کو رومانی اور سیاسی دونوں زاویوں سے پڑھا جا سکتا ہے۔ سیاسی زاویوں سے دیکھا جائے تو پتہ چلے گا کہ غالباً ۱۹۴۶ء کا دور تاریخی اور سیاسی اعتبار سے ملک کی تاریخ میں ایک ایسے دور سے تعبیر کیا جائے گا جب سیاسی سرگرمیاں ٹھنڈی پڑ چکی تھیں۔ ملک میں ایک کلچر فنا ہو رہا تھا اور دوسرے کی داغ بیل پڑ رہی تھی، دل کے ایوانوں میں امید کے چراغ لڑکھڑا رہے تھے۔ ان اشعار کے حوالے سے فیض کے سیاسی شعور کا پتہ چلتا ہے۔

یقین، تازگی، آہنگ، نشاط فیض کے لہجے کی خاص پہچان ہے۔ زندگی کے سخت ترین لمحات میں بھی ان کی آواز مضمحل نہیں ہونے پاتی ہے۔ فیض کو سیاسی تبدیلی کا یقین ہے اور وہ روشن مستقبل پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ ان کی نظم 'سیاسی لیڈروں کے نام' اس کی واضح مثال پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں رات کا استعارہ اور سیاسی حقائق گھل مل گئے ہیں۔ یہاں رات کا استعارہ مسلسل سیاسی پس منظر میں استعمال کیا گیا ہے۔ وہ اس دور کی نظموں میں ظلمت و تیرگی اور رات کے الفاظ اور استعاروں سے اس دور کی اس سیاسی اور سماجی فضا کو مرتب کرتے ہیں جس کے لیے نشتر شعاع کی ضرورت ہے۔ ظلمت اور تیرگی کو وہ اپنے نور یقین سے کم کرتے ہیں اور صبح کی آمد کے منتظر ہیں۔ ۱۹۴۷ء تک فیض کو اس صبح کا انتظار رہا اور جب وہ آئی تو اس طرح:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں
فلک کے دشت میں تاروں کی آخری منزل

صبح آزادی پر ایک ایسے شاعر کا ردعمل جسے پارٹی لائن سے زیادہ اپنی بصیرت پر اعتماد تھا اور اردو شاعری کے بیشتر شعرا نے فیض کی بصیرت کی تائید کی اور اہل سیاست نے بھی اس کی صداقت کی گواہی دی۔ فیض کے ہم عصر شعرا نے بھی سیاسی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ مثلاً حسرت موہانی، جوش، مجاز، علی جواد زیدی، علی سردار جعفری، ن۔ م۔ راشد، احمد ندیم قاسمی، ساحر، مخدوم وغیرہ نے بھی اپنی شاعری میں سیاسی عناصر کو گھلایا اور کامیاب اشعار کہے۔ فیض بھی اسی دبستان کا ایک فرد ہے، فیض نے سیاسی اشعار میں شعریت، شاعرانہ بہاؤ، رنگین لہجہ، لطیف و خوشگوار احساسات، مدھم جذبات کی روانی اور منطقی سلجھاؤ وغیرہ کو بڑی کامیابی سے پرویا ہے۔ ان کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت میرے محبوب نہ مانگ' میں شعریت اور سیاست کا شیریں امتزاج قابل غور ہے:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جابجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے

فیض کا موضوع وہی ہے جس پر دوسرے شعرا نے بھی طبع آزمائی کی اور اپنی نظموں کا مرکزی خیال بنایا۔ مگر جو پیرایۂ بیان فیض نے اختیار کیا ہے وہ دوسروں کے یہاں مشکل سے ملتا ہے۔ اس سلسلے میں ان کی نظم سوچ، رقیب سے، چند روز اور میری جان، کتے، اے دل بے تاب ٹھہر، میرے ہمدم میرے دوست قابل قدر نظمیں ہیں۔ وہ عشق سے بھی ایک نیا سیاسی سبق دیتے ہیں مثلاً:

ہم نے اس عشق میں کیا کھویا ہے کیا پایا ہے
عاجزی سیکھی غریبوں کی حمایت سیکھے
زیر دستوں کے مصائب کو سمجھنا سیکھا
سرد آہوں کے رخ زرد کے معانی سیکھے

زنداں نامہ اور دست صبا کی نظموں اور غزلوں میں فیض کا سیاسی شعور زیادہ نکھر کر سامنے آتا ہے مثلاً:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول کہ سچ اب تک زندہ ہے
رات باقی تھی ابھی جب سر بالیں آکر
چاند نے مجھ سے کہا جاگ سحر آئی ہے

ان مصرعوں میں فیض کے سوگوار لہجے کی جگہ ایک طاقتور آواز نے لے لی ہے جو سیاسی شعور کا پتہ دیتی ہے۔

◆◆◆

تضمین برغزل فیض احمد فیض

ڈاکٹر محبوب راہی

○

ہو کے شامل مرے جذبوں کی تگ و تاز کا رنگ   ہو گیا اور فزوں تر نگہ ناز کا رنگ
چار سو نکھرا شبِ وصل کے آغاز کا رنگ   یوں سجا چاند کہ جھلکا ترے انداز کا رنگ
''یوں فضا مہکی کہ بدلا مرے ہمراز کا رنگ''

اے رہ شب کے مرے ہم سفرو آخر شب   خود سرو، دیدہ ورو، خود نگرو آخر شب
تہی رہنے نہ دو پیمانہ بھرو آخر شب   بے پیے ہوں کہ اگر لطف کرو آخر شب
''شیشۂ مے میں ڈھلے صبح کے آغاز کا رنگ''

گرم ہنگامے رہے اپنے لہو کے دم سے   کتنے طوفان اٹھے اپنے لہو کے دم سے
جگمگاتے تھے دیے اپنے لہو کے دم سے   چنگ و نے رنگ پہ تھے اپنے لہو کے دم سے
''دل نے لے بدلی تو مدھم ہوا ہر ساز کا رنگ''

اے کے انداز ہر اک وجہ تلاطم تیرا   راحت افزا ہے سکوں بخش تبسم تیرا
موجب نغمگیِ روح ترنم تیرا   اک سخن اور کہ پھر رنگ تکلم تیرا
''صرف سادہ کو عنایت کرے اعجاز کا رنگ''

غنچہ و گل سے عیاں جیسے ہو گلشن کا جمال   جلوۂ حسن سے جیون نکھرے ہے درپن کا جمال
چھلک اٹھے ہے ہر اک عضو سے جوبن کا جمال   سایۂ چشم سے حیراں رخِ روشن کا جمال
''سرخیٔ لب میں پریشاں تری آواز کا رنگ''

پوسٹ بارسی ٹاکلی۔444401، ضلع آکولہ (مہاراشٹر)

''ایک چادر میلی سی''— میری نظر میں

ریوتی سرن شرما
C-18، آنند نکیتن، نئی دہلی۔110021

''ایک چادر میلی سی'' کئی باتوں میں انوکھا ناولٹ ہے۔ ایک تو یہ صرف ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اسے ناول مان کر ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا ہے۔ دوسرے اس کے شروع میں بیدی نے چار صفحات کا پیش لفظ لکھا ہے جس میں پنجابیوں اور پنجابیت پر بڑے فخریہ انداز میں ان باتوں پر زور دیا گیا۔

۱۔ مرد اور عورت قدرت کے دو اصول ہیں۔ ان میں ذات اور رشتہ (کے فرق) کی بات ہی کیا ہے؟

۲۔ قدرت کا قانون، افزائشِ نسل ہے، چاہے وہ کیسے ہی ہو اور کسی سے بھی ہو۔

۳۔ زر اور زمین بھی عورت کے دو روپ ہیں۔

۴۔ پنجاب اور پنجابی دونوں انوکھے ہیں۔ انھوں نے بہت دُکھ دیکھا ہے۔ پچھم سے ان پر سینکڑوں حملے ہوئے مگر انھوں نے چھاتیوں کو ڈھال بنایا۔ وہ ایسی مٹی کے بنے ہیں کہ جمتی ہوئی برفوں اور تپتی ہوئی ریتوں پر بھی بس سکتے ہیں۔

۵۔ جہاں بھی تمھیں بلند آواز سے ہنستے، قہقہے لگاتے (لوگ) سنائی دیں، وہاں ضرور کوئی پنجابی ہوگا کیوں کہ وہ دنیا کا ماتم نہیں کرتے۔ ان کا کبھی ناش نہیں ہوسکتا۔ ہنسنے، کھیلنے، کھانے اور پہننے میں ان کا موکش (نجات) ہے۔

۶۔ پنجاب کے مرد اکھڑ اور عورتیں جھگڑالو۔ وہ خود ہی اپنے قانون بناتے ہیں اور اگلے ہی پل بے بس ہو کر انھیں توڑ بھی دیتے ہیں اور پھر نئے قانون بنانے نکل پڑتے ہیں۔

اس پیش لفظ سے امید بندھتی ہے کہ یہ ناولٹ، جسے ناول کہا گیا، پنجاب کے لوگوں کی جبلت، زندہ دلی، کارکردگی، رجائیت اور ان کے وجودی تقاضوں کے بارے میں ہوگا اور اس کے کردار پنجابی کیریکٹر کے نمائندہ ہوں گے۔

دوسرے، مواد اور ہیئت کے اعتبار سے یہ اعلیٰ ہوگا کیوں کہ ساہتیہ اکادمی کا انعام ملا۔ تیسرے، اب یہ یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے، اس لیے ناول یا ناولٹ کے تنقیدی پیمانوں پر پورا اترے گا۔ یعنی اس میں کہانی ہوگی، پلاٹ ہوگا اور انجام کرداروں کے عمل، ردِعمل اور ناول میں بیان واقعات اور واردات کا منطقی یا جذباتی نتیجہ ہوگا۔ سب سے بڑی بات بیان، واقعات اور کردار نگاری میں ایسی بھول چوک، تضاد یا نفسیاتی اعتبار سے ناقابلِ قبول بات نہ ہوگی کہ ذہن پوری تخلیق ہی کو ناقص، ناپختہ یا بے ربط (Unrelated) گردان کر رد (reject) کردے۔

کہانی:

ویشنو دیوی کے مندر کو جاتے ہوئے کوٹلہ نام کا ایک گاؤں ہے، جس میں دیوی کا ایک مندر ہے۔ اس میں دور دور سے یاتری آتے رہتے ہیں اور وہاں ایک رات کو ٹھہرتے ہیں۔ ان یاتریوں کو گھوڑے تانگے والے دھرم شالاؤں میں ٹھہرانے کے لیے لاتے ہیں، جن میں ایک دھرم شالہ مہربان داس کی ہے جو ایک اوباش انسان ہے۔ وہ ان عورتوں کے ساتھ زنا کرتا ہے جو بھولی بھالی ہوتی ہیں اور اکیلی آتی ہیں۔ ایسی عورتوں کو اس دھرم شالہ میں لانے کا کام تلوکے نام کا ایک ادھیڑ تانگہ والا کرتا ہے اور انعام میں شراب کی بوتل، گوشت اور کبھی کبھی عورت بھی پالیتا ہے۔ اس کے گھر میں اس کی بیوی رانو، اس کی ماں جنداں، اس کا اندھا بوڑھا باپ صفور سنگھ، اس کا چھوٹا بھائی منگل ہے جو جوان ہے مگر نٹھلا پھرتا ہے۔ تین بچے ہیں۔ ایک بیٹی ''بڑی'' دو چھوٹے بیٹے بتے اور سنتے۔ لیکن اصل کہانی ہے رانو کی جو غریب ہندوستانی خاندانوں کی عورت کی مکمل نمائندگی کرتی ہے۔ وہ ساس اور شوہر کی چکی میں پستی رہتی ہے۔ گھر میں رہ کر پورے خاندان کی ضرورتیں پوری کرتی ہے، اس خاندان کی اگلی نسل کو جنم دیتی ہے، مگر گھر اس کا نہیں، اس کی ساس کا ہے، اس کے شوہر کا ہے، جو اسے جب چاہے چٹیا پکڑ کر گھر سے نکال سکتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں رانو جیسی عورت کی کیا دُرگت ہوتی ہے، خاص کر جس کے ماں باپ بھی مرچکے ہوں اور ایک بیٹی کو بھی جنم دیا ہو، اسے کن کن سانحات کا سامنا کرنا پڑتا ہے، کیا کیا اندیشے سوتے جاگتے ڈستے رہتے ہیں، اس کی عکاسی اس ناولٹ کا سب سے اہم اور مؤثر حصہ ہے۔

اس کا عنوان ''ایک چادر میلی سی'' چادر ڈالنے کی اس رسم کے نام سے مستعار لیا گیا ہے جو پنجاب میں ہی نہیں، بہت سے صوبوں کے دیہاتوں اور قبائل میں آج بھی رائج ہے۔ شوہر کے مرنے پر، ایک نہیں کئی وجوہات یا مفادات کا خیال رکھتے ہوئے بیوہ عورت کی شادی مرحوم شوہر کے کسی بھائی

سے کردی جاتی ہے اس پر ایک چادر ڈال کر۔

اس رسم پر ناولٹ لکھنے کے لیے بیدی ایک دس بارہ برس کی لڑکی کو کہانی میں لاتا ہے، جو شام کے وقت کوٹلے میں دیوی درشن کے لیے آتی ہے۔ تلوکے تانگے والا اسے رات میں ٹھہرنے کے لیے اوباش مہربان داس کی دھرم شالہ میں چھوڑ آتا ہے۔ مہربان داس اور اس کے بھائی گھنشیاں کے زنا بالجبر کرنے کی وجہ سے لڑکی کی حالت نازک ہوجاتی ہے۔ وہ دھرم شالہ ہی میں دم نہ توڑ دے، اس لیے علی الصباح تلوکے کو بلایا جاتا ہے کہ وہ اور مہربان داس کے دو کارندے لڑکی کو شہر کے اسپتال میں چپکے سے جلد از جلد چھوڑ آئیں۔ لیکن کہانی میں دکھایا گیا کہ تلوکے اطمینان سے لڑکی کو لے کر پہلے اپنے گھر جاتا ہے اور جب اس کی بیوی رانو پوچھتی ہے کہ تانگے میں کون ہے، اسے کیا ہوا ہے تو وہ ہنس کر کہتا ہے ''مرگی کا دورہ، جو عورت کو پڑتا ہے، جیسے رات تجھے بھی پڑا تھا (جب میں نے تیرے ساتھ زبردستی کی تھی) اور جس کا علاج ہے جوتا یا وہ چھانٹا (لوہے کی کھونٹ جولوٹ کر رات کو میں تجھ پر توڑوں گا''۔ لیکن اس کی نوبت نہیں آتی کیوں کہ لڑکی کو تانگے میں لے جاتے وقت لڑکی کا بھائی آجاتا ہے اور تلوکے کو پکڑ لیتا ہے۔ اس کی شہ رگ میں دانت گڑا کر اس کے بدن کا سارا خون پی جاتا ہے اور اسے ختم کر کے اپنی بہن کو اسپتال لے جانے کے بجائے مندر جاتا ہے اور خون آلود کپڑے نچوڑ کر دیوی پر خون چڑھاتا ہے اور کود کود کر، اچھل اچھل کر، لہک لہک کر دیوی کی یہ بھینٹیں (بھجن) گانے لگتا ہے:

''ماتا رانی تم ساتوں بہنیں گوری ہو
تمھارے سر پر لال پھولوں کی جوڑی ہے
میّا تمھارے دربار میں جوتیں جل رہی ہیں''

اس کے بعد وہ اپنے کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے۔ اس کو سات سال کی سزا ہوجاتی ہے۔ اس طرح رانو بیوہ ہوجاتی ہے اور بیدی چادر ڈالنے کی رسم سے رانو کی شادی منگل سے کرانے اور کہانی کو عنوان کے لحاظ سے آگے بڑھانے کا موقع نکال لیتا ہے۔

جھوٹی کہانی:

لیکن کہانی اور ناولٹ یہیں یعنی پہلے باب کے بعد ہی (ص: ۲۸-۲۰ کے درمیان) جھوٹی پڑ جاتی ہے۔ واقعات کی بنا پر بھی اور نفسیاتی ردِعمل کے لحاظ سے بھی۔ پہلی بات یہ ہے کہ کوئی ۱۳-۱۲ سال کی لڑکی اکیلی اور وہ بھی شام کو دیوی درشن کے لیے نہیں آتی جب تک کہ وہ یتیم یا بھکارن نہ ہو۔ دوسرے اگلی صبح اس کا بھائی کہاں سے آگیا اور اس کا بھائی تھا تو اس نے اپنی بہن کو کوٹلے میں اور دھرم شالہ میں اکیلے ٹھہرنے کے لیے کیسے آنے دیا؟ صفحہ ۲۵ تک تو صرف لڑکی کے بھائی کو دکھایا گیا ہے۔ پھر صفحہ ۲۸ کی دوسری سطر میں بیدی نے یہ کیسے لکھ دیا: ''سب کو سات سال کی قید سخت کی سزا ہوگئی تھی، جاترن کے بڑے بھائی کو اور اس کے لڑکے کو بھی)'' اس کا لڑکا کہاں سے ہوگیا؟ وہ تو خود ۱۹-۱۸ سال کا بتایا گیا ہے؟ اس کا بیٹا کس معجزہ سے پیدا بھی ہوا اور بڑا بھی ہوگیا اور موقعۂ واردات پر پہنچ گیا اور اپنے باپ کے ساتھ سات سال کی سزا کا حقدار ہوگیا؟ عجیب بات ہے کہ سات سال بعد جب قتل کی سزا بھگت کر لڑکی کا بھائی جیل سے چھوٹا تو اس کے ساتھ اس کا بیٹا نہیں تھا۔ وہ کس معجزہ سے غائب ہوگیا، کیوں کہ صفحہ ۱۱۱ پر تو بیدی نے صرف یہ لکھا ہے:

''(جیل سے چھوٹے سب لوگوں کے) بیچ ایک لڑکا تھا، پچیس تیس برس کا...
گبرو... جوان... خوبصورت جو اس وقت بڑے آرام سے، بڑے پیار سے، بڑی ہی محبت سے اور عقیدت سے دیوی ماں کی بھینٹیں گا رہا تھا''۔

بیدی کو ۱۸ سال + ۷ سال = ۲۵ سال۔ لڑکے کی عمر تو صحیح صحیح بتانا یاد رہا لیکن اس لڑکے کو پھر غائب کر دیا، جسے صفحہ ۲۸ پر بیدی نے اچانک پیدا کیا اور اسے بھی سات سال کی سزا دلائی تھی۔ کیا یہ نتیجہ نکالا جائے کہ اس ناولٹ کو لکھتے وقت بیدی کے دماغ میں آکسیجن کی کمی ہوگئی تھی، یادداشت آتی جاتی رہتی تھی، دورے پڑتے تھے جسے Hallucination کہتے ہیں؟

یہ تو تھی باب ۲ اور باب ۱۱ میں واقعات کی بے ربطی۔ اب دیکھیے باب ۲ میں کرداروں کے نفسیاتی ردِعمل اور برتاؤ کی کوتاہیاں۔ باب دو میں جب تلوکے کو صبح صبح بلا کر مہربان داس نے بتایا کہ زنا کی وجہ سے لڑکی کی حالت نازک ہے اور ہوسکتا ہے کہ مرجائے، اس لیے اپنے تانگے میں شہر کے اسپتال کے پاس چھوڑ آؤ تو اس کے اپنے ہاتھ پیر پھولنے لگے کہ لڑکی کو دھرم شالہ میں وہ لایا تھا اور شہر لے جاتے ہوئے اگر لڑکی کی اس کے تانگے میں موت ہوگئی تو مہربان داس پیچھے، پہلے وہی جیل جائے گا، لیکن بیدی نے ایسا نہیں دکھایا۔ یہ دکھانے کے بجائے کہ اس کے ہاتھوں کے طوطے اُڑے ہوئے ہیں، بیدی نے اس سے عورتوں کے تئیں اپنی جارحیت، حقارت اور ڈھیٹ پن کا اظہار کرایا ہے۔ جب رانو نے تانگے میں بے ہوش لڑکی کو دیکھ کر پوچھا تھا۔ ''رانو— کیا ہوا؟

تلوکے— مرگی کا دورہ پڑا ہے، جو عورتوں کو پڑتا ہے۔ جیسا رات تجھ کو پڑا تھا اور جس کا علاج ہے جوتا یا وہ چھانٹا جو آج میں لوٹ کر تجھ پر توڑوں گا۔ جس پر کل ہی شام (دھار) رکھوائی ہے''۔

تلوکے کے منہ سے سچویشن کے موڈ کے مطابق الفاظ نہ کہلوا کر بلکہ اپنی مرضی کے ڈائیلاگ بلوا کر بیدی نے سچویشن اور تلوکے کے کردار دونوں کو جھوٹا اور ناقابلِ یقین بنا دیا ہے۔

اسی طرح ناولٹ میں ۱۲-۱۳ سال کی لڑکی کو اکیلے یاترا پر بھیجنا، صبح کو اچانک اس کے بھائی کو پیدا کرنا، اس کا زنا کرنے والے مہربان داس کے

بجائے تلوکے کو پکڑنا، ہندو دیومالا کے نرسنگھ اوتار کی طرح تلوکے کا سارا خون چُسوانا، جس بہن کی خاطر لڑکے نے تلوکے کو مارا اس بہن کو اسپتال لے جاکر اس کے گلوکوز اور خون چڑھوانے کے بجائے اپنے کرتے کا خون نچوڑ کر دیوی پر چڑھانا اور ماتا کے جگراتوں میں گانے والے کی طرح دیوی ماں کی بھینٹیں گوانا۔لگتا ہے ''ایک چادر میلی سی'' ناولٹ کو ڈراما نگار بیدی نے نہیں، ان کے اندر دیوی ماں کے بھگت اور جگراتے کرنے والے نے لکھا ہے۔

چادر ڈال کر شادی:

''ایک چادر میلی سی'' کے باب ۳ (ص:۲۸) اور باب ۶ (ص:۶۲) کے درمیان بیوہ رانو کی شادی چادر ڈال کر منگل سے ہوجاتی ہے۔ یہ شادی ہوتی نہیں ہے، اس میں رانو اور منگل کے تعلقات یا ان کے جذبات کا کوئی دخل نہیں۔ یہ شادی گاؤں کی عورتیں اپنے آدمیوں سے کہہ کر زبردستی کراتی ہیں کیوں کہ رانو کی ایک سہیلی چنوں سے رانو کا دُکھ دیکھا نہیں جاتا۔ وہ دوسری عورتوں سے کہتی ہے کہ اپنے مردوں پر زور ڈالو کہ وہ زور ڈال کر رانو کی شادی منگل سے کرادیں کیوں کہ رانو کی ساس رانو کو گھر سے نکالنے اور اس کی بیٹی 'بڑی' کو بیچنے پر تلی ہے۔

ناولٹ کا یہ حصہ یوں دلچسپ ہے کہ رانو اور منگل کے بیچ دیور بھابی والا ہنسی مذاق کا رشتہ نہیں تھا۔ رانو منگل سے دس سال بڑی تھی۔ جب وہ بیاہ کر آئی تھی تو منگل بچہ تھا۔ رانو نے ایک بار اسے اپنی چھاتی کا دودھ بھی پلایا تھا۔ اس لیے وہ اسے تائی یا ماں کہہ کر پکارتا تھا۔ یہ بات رانو نے اپنی سہیلی چنوں کو بتائی تھی۔ جب اس نے کہا تھا کہ اگر تو اس گھر سے نکلنا نہیں چاہتی اور چاہتی ہے کہ تیری ساس تیری بیٹی کو نہ بیچے تو منگل سے شادی کرلے۔ پھر وہ تیری اور تیری بیٹی کی ذمہ داری سنبھال لے گا۔ اُدھر منگل کا معاشقہ مسلمان لڑکی سلامتے سے چل رہا تھا جو جوان تھی، خوبصورت تھی اور کم عمر تھی۔ اس طرح بیدی نے عورت مرد کے تعلقات کا ایک نازک، نادر نفسیاتی مسئلہ اٹھا کر اسے سلجھانے کی کوشش کی ہے اور چادر ڈال کر شادی کرنے کی رسم کا پس منظر دکھایا ہے کہ جہاں عورتوں کی کمی ہوتی ہے اور غربت ہوتی ہے، وہاں بیوہ کی شادی گھر کے کسی بیٹے سے کردینے سے گھر کی بہو اور اس کے بچے گھر میں رہ جاتے ہیں اور بنا خرچ کیے گھر کے کنوارے بیٹے کو بھی دیکھی بھالی عورت مل جاتی ہے۔

اس لیے اپنا اور اپنے بچوں کا مفاد دیکھتے ہوئے رانو تو مان گئی لیکن منگل نہ مانا اور گھر سے بھاگنے لگا۔ لیکن گاؤں کے لوگ مار پیٹ کر اور اس کو ادھ مرا کر کے لاتے ہیں اور اس کی شادی رانو سے کرادیتے ہیں۔ (یہاں بیدی نے شادی بیاہ پر گائے جانے والے ناچ گانوں کا سہارا لیا ہے تاکہ ناولٹ کی ضخامت بڑھ جائے، ورنہ کہانی کا موڈ اس کی اجازت نہیں دیتا)

یہی نہیں اس کے بعد بھی ناولٹ میں پنجابی لوک بیت موقع اور بے موقع شامل کیے گئے ہیں۔ بعض نقادوں نے اسے پنجاب کے کلچر کی عکاسی کا نام دیا ہے جب کہ پڑھتے ہوئے صاف پتہ لگ جاتا ہے کہ بیدی ایسا صرف ناولٹ کو لمبا کھینچنے کے لیے کر رہا ہے اور یہ طویل افسانے کو جبراً ناولٹ بنانے کی ایسی کوشش ہے جو بیدی جیسے افسانہ نگار اور ڈراما نگار کو زیب نہیں دیتی کیوں کہ اس سے ان کی تخلیقی اہلیت پر حرف آگیا ہے۔

رانو اور منگل میں میاں بیوی کے جسمانی تعلقات ہونا:

منگل اور رانو کی شادی ہوجاتی ہے لیکن منگل اور رانو میاں بیوی نہیں بن پاتے۔ جیسا بتایا جاچکا ہے کہ رانو کی نفسیاتی الجھن تھی کہ اس نے منگل کو اپنے بچے کی طرح پالا تھا اور منگل کی توجہ کا مرکز جوان مسلمان لڑکی سلامتے بن گئی تھی۔

ایک دن منگل اور سلامتے گنّے کے کھیت میں رات گزارنے کا پلان بناتے ہیں، لیکن منگل جب کپڑے بدل کر اور نئے کپڑے پہن کر جانے لگتا ہے تو زور کی بارش شروع ہوجاتی ہے اور اسے گھر ہی میں رُکنا پڑتا ہے۔ جب منگل نئے کپڑے چُننے کے لیے بکس کھول رہا تھا تو اسے سنگترے کی شراب کی ایک بوتل نظر آئی، جو اس کا بڑا بھائی پیتا تھا۔ یہ صاف نہیں ہے کہ بوتل اس کے ہاتھ اتفاق سے لگی تھی یا رانو نے ایسی جگہ رکھی تھی جہاں منگل کے ہاتھ لگ جائے۔ اس امید میں کہ ہوسکتا ہے بارش رُک جائے اور منگل شراب پینے لگے اور اس کا جنسی جوش دوبالا ہوجائے۔ محلے کی عورتوں نے رانو کو بھی سمجھایا تھا کہ اگر منگل پہل نہیں کرتا تو وہ خود پہل کرے اور کسی نہ کسی بہانے سے اسے چھوئے اور اس کے قریب ہونے کی کوشش کرے، اس لیے اس نے اس کے ہاتھ سے شراب کی بوتل چھیننے کی کوشش کی۔ منگل پر نشہ چڑھ گیا تھا۔ اس نے بوتل نہ چھوڑی اور شراب پیتا رہا۔ رانو نے پھر کوشش کی۔ منگل نے اسے زور کا دھکا دیا اور رانو گری تو منگل بھی اس کے اوپر گر پڑا۔ اس نے اٹھنے کی کوشش کی لیکن نشہ اتنا چڑھ گیا تھا کہ اٹھنے کی کوشش میں وہ پھر اس کے اوپر گر گیا۔ ان کے جسم ایک دوسرے کی حدت محسوس کرنے لگے اور منگل اور رانو کے درمیان میاں بیوی کا وہ جسمانی رشتہ قائم ہوگیا جو ''تم سے آیا نہ گیا، ہم سے بلایا نہ گیا'' کی وجہ سے قائم نہ ہوا۔ یہ ناولٹ کے باب ۸ اور ص:۹۵ پر ہوا۔

دراصل رانو اور منگل کی اصل زندگی یہاں سے شروع ہونا تھی۔ رانو اور منگل دو پنجابیوں کی طرح مل کر گھر کی غربت، یاسیت اور بے منزل زندگی کو ایک نیا اور تعمیری موڑ دے کر اور بچوں کو پڑھا کر اور باہنر بنا کر ثابت کردیتے کہ وہ مٹی کو سونا بنادینے والے کیمیا گر ہیں۔ کسی بھی دھرتی پر قدم جما کر پنپ سکتے ہیں۔ لیکن آٹھویں باب کے بعد بیدی کی تخلیقی قوت جواب دے جاتی ہے۔ سوجھ بوجھ اور اُپج، دونوں کا کال پڑ جاتا ہے۔ باب ۹۔۱۰ اور گیارہ کے ۲۰ صفحات میں جو لکھا گیا ہے وہ خالی الذہن کی نشانی ہے۔

مثال کے طور پر جس گھر میں پہلے ہی سے سات افراد کے کھانے پینے اور پہننے کو ڈھنگ کا کچھ نہ تھا، اس میں بیدی نے رانو کو حاملہ بنا دیا۔ (ص:۱۰۴) لیکن اس سے نہ کہانی میں کوئی ڈرامائی موڑ آیا نہ بیدی نے حمل کی بات کا آگے کوئی ذکر کیا۔ اس کے علاوہ یہ ضرور ہوا کہ تین صفحات اور بھرنے کے لیے بیدی نے محلے کی عورتوں سے وہ گیت گوا دیے جو عورت کے پیٹ سے ہونے پر گائے جاتے ہیں، لیکن اس کے بعد پھر گاڑی اٹک گئی۔ بیدی کو آگے دکھنا بند ہو گیا۔

آمد ختم، آورد کا نزول:

لیکن افواہ پھیل چکی تھی کہ بیدی کے ایما پر ساہتیہ اکادمی کی اردو کمیٹی کے ذمہ داران نے یقین دلایا کہ وہ ناول لکھ لیں گے تو اس سال اردو کا انعام انھیں دلا دیا جائے گا۔ اس لیے اور کچھ نہ سوجھا تو بیدی نے رامائن کے اس کانڈ سے inspiration حاصل کیا، جس میں ہنومان مورچھت لکشمن کو ہوش میں لانے کے لیے اُڑ کر سنجیونی بوٹی لانے کے لیے گئے تھے۔ بیدی نے بھی تخیل میں اُڑان بھری اور اس جیل میں پہنچے جس میں وہ نوجوان سزا کاٹ رہا تھا، جس نے تلوکے کو مارا تھا۔ اسے اٹھا لائے اور اس کی شادی رانو اور تلوکے کی بیٹی 'بڑی' سے کرا کے ناول کو پورا کر دیا۔ یہ بھی نہ سوچا کہ جس نوجوان کے بارے میں بتایا گیا کہ وہ آسودہ حال گھرانے کا ہے، جن کی زمینیں اور جائیدادیں ہیں، وہ اس تانگے والے کی بیٹی سے شادی کرنے کو کیسے اور کیوں تیار ہو سکتا ہے جس نے اس کی بہن کا زنا بالجبر کرایا اور جس کی وجہ سے اسے سات سال کی قید بھوگنی پڑی۔ بیدی نے تو یہ زحمت بھی گوارا نہ کی کہ ایک ایسا چھوٹا سا سین ہی بنا دیتا جس میں وہ رانو یا بڑی کو ایسی دردناک حالت میں دیکھتا کہ اسے بیوہ رانو اور 'بڑی' پر رحم آ جاتا اور وہ اپنا فیصلہ کر لیتا۔ بیدی نے ناولٹ کا انت نہیں کیا، سر سے بلا ٹالی اور گلے سے مرا سانپ یا پھٹا ہوا ڈھول اُتار پھینکا۔

"ایک چادر میلی سی" کی تنقیدی پرکھ:

اس ناولٹ کی تنقیدی پرکھ سب سے پہلے پیش لفظ کی روشنی میں کرنی پڑے گی جو ناولٹ کے شروع میں ہے اور جس میں پنجابیوں کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ اس ناولٹ کے کسی کردار میں وہ خوبیاں سرے سے نہیں ہیں۔ تلوکے تانگے والا تھا اور تانگے والا مرا۔ منگل نے بھی تانگہ ہی چلایا۔ اس کا باپ تو تھا ہی بوڑھا۔ بیدی نے آخر میں دکھایا کہ 'بڑی' کی شادی ہو گئی، لیکن منگل کی یا رانو کا اس میں کوئی دخل نہ تھا۔ بیدی نے پنجابی عورتوں کے بارے میں لکھا کہ وہ جھکی ہوتی ہیں۔ بیدی نے رانو کو جھکی تو نہیں دکھایا بلکہ اس میں اور عیب پیدا کر دیے کہ جب بھی مشکل آتی یا افتاد پڑتی تو وہ اپنا یا اپنی بیٹی کا جسم بیچ کر مشکل حل کرنے کی سوچنے لگتی اور تو اور جب اس کے شوہر کا قتل ہوا تو بین کرتے ہوئے بھی اس نے یہی کہا:

"رانی بندیے، تیرا آگا نا پیچھا۔ ہائے رنڈیے تیری شکل تو اب بجار میں بیٹھ کے پیشہ کمانے جوگ بھی نہ رہی"۔

بلاشبہ اسے بطور ماں، ہر گھڑی اپنی بیٹی 'بڑی' کی فکر لگی رہتی تھی لیکن جب اس کی ساس 'بڑی' کو بیچنے لگی تو اس کے دل میں یہ خیال آیا (یا بیدی نے اسے یہ ڈائیلاگ دیے):

"رانو — اگر میری ساس میری بیٹی کو بیچے گی تو وہ بھا بھا مجھے کچھ دے گی تھوڑے ہی۔ اگر بیچنا ہے تو ایک ہی بار میں پانچ سو میں کیوں؟ کیوں نہ میں اسے لے کر سہر چلی جاؤں۔ لاہور میں سیکڑوں ہزاروں بابو لوگ پھرتے ہیں، کچھ دیر کے بہلاوے کے لیے پندرہ پندرہ، بیس بیس روپے دے جاتے ہیں۔ کھانے کو چنگی چوکھی ملے گی۔ پہننے کو ریشم کھیم کھاب۔ تھوڑے ہی دنوں میں روپوں اور کپڑوں سے ٹرنک بھر جائیں گے۔"

دراصل بیدی کی رائے عورتوں کے بارے میں اچھی نہیں تھی، ہتک آمیز تھی، اس لیے اس نے رانو کے کردار کو ہمدردی سے تو پیش کیا ہے لیکن معاشرے میں عورت کی درگتی کو بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے، لیکن پنجابی اور سکھ عورت کو باعصمت کے ساتھ ساتھ بار بار جسم بیچنے یا غیر مردوں کے ساتھ جنسی رشتے بنانے والی بے عصمت بھی دکھایا ہے (پورن دیوی مصرانی کا بیٹا لنگوٹ بابا دھرم داس کا ناجائز بیٹا تھا۔ سلامتے منگل کے پیچھے پڑی تھی) لگتا ہے بیدی کے زنانہ کرداروں کے پاس ذہانت یا زندگی کا کوئی بہتر تصور نہیں، صرف رحم اور کوکھ ہے۔ بیدی نے اپنے کرداروں کو عموماً پیش لفظ کے اس کلیہ کے تحت گھڑا ہے کہ "قدرت کا قانون افزائشِ نسل ہے، چاہے کیسے ہو، کس سے ہو"۔

پیش لفظ میں پنجابیوں کی دو خوبیاں اور بتائی گئیں۔

"وہ خود ہی قانون بناتے ہیں اور اگلے ہی پل بے بس ہو کر خود ہی انھیں توڑ بھی دیتے ہیں اور پھر نئے قانون وضع کرنے نکل پڑتے ہیں..." نیز "وہ زندگی کا ماتم نہیں کرتے۔ زندہ دل ہوتے ہیں۔ اگر کہیں سے زور سے ہنسنے اور قہقہوں کی آواز آئے تو وہاں ضرور کوئی پنجابی ہوگا"۔

لیکن ایک تو اس ناولٹ کے کسی کردار نے خود نہ کوئی قانون بنایا نہ توڑا اور نہ پھر نیا بنایا۔ اُلٹا چادر ڈال کر شادی کرنے کے قانون کے آگے سر جھکایا۔ گھر کے حالات سدھارنے کے لیے کوئی تعمیری اسٹریٹیجی اپنائی نہ بچوں کو تعلیم یافتہ اور ہنرمند بنایا۔ ان کے گھر سے گالی گفتار، مار پیٹ اور سسکیوں کی آواز ہی آتی نہ کہ ہنسنے اور قہقہوں کی۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہے گویا چراغ مفلس کا

ناولٹ کا اختتام:

پہلے ہی بتایا جا چکا ہے کہ ناولٹ اس بات پر ختم ہوتا ہے کہ جس دن

رانو بڑی خوشی سے منگل کو بتاتی ہے کہ وہ حاملہ ہوگئی ہے، اسی دن منگل بھی اتنی ہی خوشی سے رانو کو بتاتا ہے کہ ہماری 'بڑی' کے لیے بر مل گیا۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ وہ وہی لڑکا ہے جس نے بھیا کو مارا تھا۔ رانو اُداس ہوجاتی ہے پر شادی کو راضی ہوجاتی ہے جب وہ بتاتا ہے کہ وہ بہت امیر ہے، شادی میں کچھ نہیں لے گا اور بڑی کو رانیوں کی طرح رکھے گا۔

ایک اچھے ادیب کی طرح بیدی نے حساب نہیں لگایا کہ یہ سچویشن نہ بن سکتی ہے نہ قبول ہوگی کیوں کہ قتل کا مقدمہ برسوں چلتا ہے، کم از کم سیشن کورٹ تک جاتا ہے اور اگر سات سال کی سزا ہو تو سارے معاملہ میں ۱۲۔۱۴ سال لگ جاتے ہیں۔ پھر منگل اس دن یہ خوش خبری کیسے سنا سکتا ہے جس دن رانو کے حمل ٹھہرا ہوگا؟ تلوکے کے مرنے کے دو تین سال بعد بھی اگر رانو کی منگل سے شادی ہوئی ہو اور حمل ٹھہرنے میں سال یا دو سال بھی لگے ہوں تو تب تک قتل کرنے والا سات سال کی سزا کاٹ کر کیسے آسکتا ہے؟ تب تک تو شاید سیشن کورٹ میں کیس ہی چل رہا ہوگا؟ اور جن کے بھائی یا شوہر کا قتل ہوا ہو وہ کس طرح اپنی بچی کے لیے قاتل کے پیغام یعنی Proposal پر خوشی سے ناچ سکتے ہیں یا فوراً راضی ہوسکتے ہیں (دیکھیے صفحہ ۱۰۵) اور جب رانو نے (ص:۱۰۸ پر) محلے کی عورتوں کو یہ خوش خبری سنائی اور ناچ گانے شروع ہوگئے تو (ص:۱۱۳) بیدی نے کیوں دکھایا کہ قاتل لڑکے کو دیکھ کر رانو ایسے چیخ پڑی جیسے اسے تبھی پتہ چلا ہو کہ دُولہا اس کے شوہر کا قاتل ہے اور اس نے (ص:۱۱۵ پر) اپنے سسر سے کہا "نہیں باپو یہ نہ ہوگا۔ ہائے میری بیٹی... میں مرجاؤں گی باپو"۔

اس معاملہ میں بیدی اردو کا پہلا اور شاید آخری ناول نگار بن جاتا ہے جسے خود یاد نہ رہے کہ اس نے کب کہاں کیا لکھا یا کس سے کیا کہلوایا اور جس نے ایک بار ہاں کردی، اسے دوبارہ ہاں یا نا کرنے کی نوبت کیوں آئی؟

زبان، طرزِ تحریر اور مبالغہ آمیز نثری شاعری:

بیدی نے یہ ناولٹ بھی اسی زبان میں لکھا ہے جس میں افسانے لکھے ہیں۔ اسے پنجابی اردو بھی نہیں کہہ سکتے اور سکھ اردو بھی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ بیدی کے علاوہ ایسی گنجلک اور اٹ پٹی اردو بلونت سنگھ جیسے سکھ افسانہ نگار نے بھی نہیں لکھی۔ چوں کہ نقادوں نے اس زبان کو قبول کرلیا اس لیے میں صرف اس ناولٹ کی مبالغہ آمیز نثری شاعری کی بات کروں گا جس کی اس ناولٹ میں بھرمار ہے۔ کبھی لگتا ہے بیدی کے انگریزی ناول نگار تھامس ہارڈی کی نقل کی ہے اور انسانی موڑ یا حوادث کو فطرت اور کائنات سے جوڑا ہے۔ کہیں کرشن چندر بننے کی کوشش کی ہے۔ طوالت سے بچنے کے لیے صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا:

"اس وقت پرکرما کے لیے آئی ہوئی سارد [illegible] ست م بنی تھی اور رُکے ہوئے

سانسوں سے ایک عظیم فیصلے کا انتظار کر رہی تھی۔ معلوم ہوتا تھا رانو ہاں کہے گی (کہ میرے شوہر کے قاتل سے میری بیٹی کی شادی کردو) تو دنیا میں بس جائیں گی اور نہ کہے گی تو "پرلے" (قیامت) آجائے گی۔

مہا پرلے، جس میں کیا انسان اور کیا حیوان، کیا پشو اور کیا پنچھی، کیا دھرتی اور کیا آکاش، سب ناش ہوجائیں گے، سمے کے پاس کوئی نوح نہ رہے گا اور نہ خدا کے پاس کوئی روح۔ شبد میں جھنکار نہ رہے گی، جیوتی میں پرکاش نہ رہے گا ...اور پنچ پرمیشور سامنے کھڑے ہاتھ اٹھا اٹھا کر کوئی دعائیں مانگ رہے تھے۔

رانو نے مڑ کر دیکھا کہ چہرے پر ہوائیاں اُڑ رہی تھیں وہ کہہ رہی تھی... ماں! یہ تو کیا کر رہی ہے؟ تو نہ بولی تو میں بن بیاہی دھرتی کی طرح بانجھ رہ جاؤں گی...

رانو نے سسر کے کاندھے پر سے سر اٹھایا اور بولی "اچھا باپو، اچھا"۔

"ایک دم بھینٹیں شروع ہوگئیں۔ لوگ پورے جوش و خروش کے ساتھ گانے بجانے، شور مچانے لگے۔ جن کے بیچ رانو نے اوپر، مندر کی طرف دیکھا، سنہرے کلسوں سے دیوی کا طلائی تبسم منعکس ہوکر رانو کے چہرے پر پڑ رہا تھا اور اسے منور کر رہا تھا... تھوڑی ہی دیر میں رات ہوگئی اور اندھیرا چھا گیا۔ اس پہ بھی ایک تیز چکا چوندھ کردینے والی روشنی تھی جو جھپک جھپک کر، لپک لپک کر رانو کی طرف آرہی تھی اور جس نے پوری طرح سے اس کے بدن کا احاطہ کرلیا تھا... اسی دم مندر میں گھنٹیوں کا غوغا مچا، مسجد سے اذان بلند ہوئی اور جہاں کلس تھے، وہاں اندھیرے میں کسی کے ہاتھ پھیلے اور گردن لٹکتی ہوئی نظر آئی۔ (کس کے ہاتھ اور کس کی گردن لٹکتی نظر آئی؟)

ایک ڈر تھا... اور ایک حظ بھی، جن میں سنساتی ہوئی رانو نے اپنے دونوں ہاتھ کلسوں کی طرف اٹھا دیے اور روتی دھوتی، لرزتی کانپتی ہوئی بولی۔

"ماں!... ہے دیوی ماں...!!!" (ص:۱۱۶)

قاعدے سے یہاں ناولٹ ختم ہوجانا چاہیے تھا، لیکن بیدی نے اس کے آگے یہ سطریں جوڑی ہیں:

"جب ہی وِدّیا نے پورو کی کمر میں ٹہوکا دیا... "اپنے پورو! سب ہی آئے، ایک تیرا دھرم داس نہیں آیا؟"

اور پورو جھوٹ موٹ روتی ہوئی، اپنے شمبھو کے حرامی باپ کا ماتم کرنے لگی"۔ (ص:۱۱۶)

ایسا کیوں ہے؟ کیا بیدی کی پھر یادداشت جاتی رہی۔ بھول گئے کہ یہ ناولٹ رانو اور اس کی بیٹی 'بڑی' کے بارے میں ہے۔ پورو کی ناجائز اولاد شمبھو اور اس کے حرامی باپ دھرم داس کے بارے میں نہیں۔ یا

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

◆◆◆

استعارہ ساز گدّی

حسین الحق

سرسید کالونی، نیو کریم گنج، گیا

غیاث احمد گدی اردو افسانے کا ایک بڑا نام ہے۔

صرف بڑا نام ہی نہیں ہردلعزیز نام بھی ہے۔ ماہنامہ ''کتاب'' مرحوم (لکھنؤ) کے ایک سروے کے مطابق کرشن چندر، منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کے بعد قارئین نے گدی کو سب سے زیادہ ووٹ دیا تھا۔ دوسری بات یہ کہ اردو افسانے پر لکھا کوئی مضمون غیاث احمد گدی کے ذکر سے خالی نہیں ملتا اور خود گدی پر بھی پچاسوں مضامین چھپ چکے ہیں۔ کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ اس کے باوجود غیاث صاحب پر تفصیلی کام ابھی باقی ہے۔

میرے خیال میں غیاث احمد گدی پر غور کرتے ہوئے چند اہم نکات کو پیش نظر رکھنا انتہائی ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ غیاث صاحب کے افسانے مسلّمہ افسانوی ڈھانچے کی شکست کا نہیں بلکہ توسیع کا نشان ہیں۔ جن کہانیوں پر جدید رجحان کے اثرات ہیں مثلاً ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''تج دو تج دو''، ''اخ تھو'' ان میں بھی کہانی کا فارم ٹوٹتا نظر نہیں آتا۔ پھر یہ بھی کہ غیاث کے افسانوی ماحول کے بارے میں ایک مفروضہ پہلے تو یہ وضع کیا گیا کہ ان کے یہاں اینگلو انڈین ماحول کی عکاسی ہے۔ پھر دوسرا مفروضہ پیش کیا گیا کہ ''گدیوں'' (یعنی مسلمان گوالوں) کا ماحول ان کی کہانی کے لیے خام مواد کا کام کرتا ہے۔ مگر سچ یہ ہے کہ یہ دونوں مفروضے ادھوری صداقت پیش کرتے ہیں۔ پورا سچ یہ ہے کہ ماحولیاتی پیش کش میں غیاث احمد گدی کے وسیع تر مشاہدے اور ہمہ جہت تخلیقی عمل نے بہت معاونت کی ہے۔ ''خانے تہہ خانے''، ''ڈوب جانے والا سورج''، ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' جیسے افسانے اس وسیع مشاہدے اور ہمہ جہت تخلیقی عمل کا ثبوت ہیں۔ البتہ گدی کی کہانیوں پر بنگلہ کہانیوں کی جزئیات نگاری، تاثر آفرینی اور حزنیہ کیفیت کے اثرات ضرور نظر آتے ہیں۔ مزید برآں یہ کہ گدی کی جزئیات نگاری بیدی کی یاد بھی دلاتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کھردرے سے کھردرے الفاظ اور از حد غیر متوازن بلکہ بے ڈھنگی صورتِ حال کے درمیان سے بھی ایک خوبصورت تخلیقی آہنگ تلاش کر لیتے ہیں جب کہ غیاث احمد گدی منصۂ شہود پر نمایاں ہونے والے آہنگ کو نمایاں ہونے سے پہلے ہی شاید محسوس کر لیتے ہیں اور اسی مناسبت سے الفاظ اور صورتِ حال کا انتخاب کرتے ہیں۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کا تخلیقی آہنگ اپنے لیے صورتِ حال اور آہنگ کا خود ہی انتخاب کرتا ہے۔ گدی کا یہی کمالِ فن اس بات کا بھی احساس دلاتا ہے کہ دانش کے لیے صرف دانش شرط ہے، مکتبی علم اگر نہیں بھی ہے تب بھی تخلیقی بصیرت فن کار کو میسر ہو سکتی ہے۔ دنیائے علم و ادب میں اس کے متعدد نمونے دستیاب ہیں البتہ ریاض اور ماحول کے بغیر تخلیقی بصیرت کا اظہار مکمل نہیں ہو پاتا۔

گدی کی کہانیوں کا مطالعہ اس حقیقت کا بھی عکاس ہے کہ وہ جوگندر پال کی طرح کہانیوں کے ساتھ نہیں چلتے بلکہ کہانی خود ان کے پیچھے پیچھے چلتی ہے۔ شاید اسی لیے گدی نازک سے نازک مقامات سے بھی بہ آسانی گزر جاتے ہیں۔ ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے کئی مرتبہ یہ احساس ہوا کہ اگر یہی ''معاملات'' کسی ادھ کچرے کہانی کار کے سامنے آتے تو شاید اسے عریانیت سے کوئی نہ بچا تا مگر ایسے ہر مقام پر گدی بہ آسانی گزر جاتے ہیں اور عریانی کا شائبہ تک پیدا نہیں ہوتا۔

ایک اور خاص بات یہ بھی کہ وہ ترقی پسند عہد کی پیداوار ہیں۔ کلام حیدری جیسے مخلص ترقی پسندوں کے دوست رہے۔ ترقی پسند حلقے سے ان کے تعلقات ہمیشہ گہرے اور دوستانہ رہے مگر ان کے یہاں کمیونسٹ ریلزم سے زیادہ کریٹیکل ریلزم نظر آتی ہے اور اس لحاظ سے وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نہیں ہیں۔

اسلوب کے نقطۂ نظر سے سوچا جائے تو ان کے پچھتر فیصد افسانوں کا بیانیہ استعاراتی ہے اور ان کے زیادہ تر استعارے متدارک بالعلامت نہیں بلکہ متدارک بالتشبیہ ہیں کیوں کہ ان کے استعارے Dimensional سے زیادہ Substitutise ہوتے ہیں یعنی انھوں نے اپنے ناولٹ ''پڑاؤ'' کے علاوہ کہیں بھی علامت کا سہارا نہیں لیا ہے۔ مثلاً ان کی کہانی ''تج دو تج دو'' کو ذہن میں تازہ کیجیے۔

''تج دو تج دو'' غیاث احمد گدی کی ایک اہم استعاراتی کہانی ہے۔ اس کہانی کا داخل بھی ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کی طرح بے ایمان معاشرے کے بے ایمان افراد اور ان کی بے ایمانیوں سے نفرت کا اشاریہ

ہے اور ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کے ''میں'' (صیغہ واحد متکلم) کی طرح ''تج دو تج دو'' کا میں بھی ان ساری دھوکہ بازیوں سے کنارے ہونے کی ناکام کوشش کرتا ہے۔ اس کہانی میں فن کار کا کرب ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی'' کی بہ نسبت زیادہ شدید ہے کیوں کہ اس کہانی میں کم از کم ایک دس سالہ بچہ کہانی کار کے دکھوں کا صرف شریک ہی نہیں تھا بلکہ وہ جو کچھ سوچ رہا تھا اور چاہ رہا تھا اس دس سالہ بچے نے ناکام طور پر ہی سہی لیکن فن کار کی خواہش کو عملی روپ دینے کی ابتدا تو کی، جب کہ ''تج دو تج دو'' میں کہانی کار کے دکھ کا کوئی شریک نہیں حتیٰ کہ اس کی بیوی نیلو بھی اس کے دُکھ کو صحیح طور پر سمجھ نہیں پاتی ہے اور جب اس کا لاشعور اس کرپٹ معاشرے سے بے تعلقی کی منزل میں اچانک نیلو کے سامنے آتا ہے اور لاشعور کا گہرا اثر شعور کے سوئے رہنے کا سبب بنتا ہے تو اس کی بیوی بھی ذہنی طور پر اس سے اشتراک نہیں کر پاتی۔

''ارے کیا ہو گیا آپ کو؟'' اس کی بیوی نے حیرت سے چیختے ہوئے کہا۔ ''کیا آپ نہیں پہچان رہے ہیں؟ میں نیلو ہی تو ہوں''۔

تو یہ اس کا اچانک چونکنا اور کہنا کہ ''میں نیلو ہی تو ہوں'' اس کی اس بیگانگی کا استعارہ ہے جو اس لمحے میں شعور کی سطح پر سانس لیتی بیوی اور لاشعور کی گہرائیوں میں ڈوبتے ابھرتے شوہر کے درمیان واقع ہے اور اس تناظر میں اگر کہانی کا جائزہ لیا جائے تو احساس ہوگا کہ یہ کہانی عہد حاضر کے بے تعلق رویے کا دانشورانہ اظہار ہے۔

کہانی کار کی بیوی، خسر، دوست کوئی بھی اس کے دکھ کا ساتھی نہیں ہے۔ حد یہ ہے کہ ساتھ ساتھ چلنے والا دُم کٹا کتا بھی جو اسی عدم ہم آہنگی کی وجہ سے آگے بڑھ گیا تھا، اس وقت اس سے متعلق منسلک اور قریب ہوتا جاتا ہے اور اس کے گال سے اپنا تھوتھنا رگڑنے لگتا ہے جب:

''وہ تھک گیا، وحشت اور بے بسی سے اس نے چاروں اور دیکھا، وہاں کوئی نہیں تھا اور تب اس کا جی بھر آیا اور وہ رو پڑا، وہ رو رہا تھا اور اس کے کان بج رہے تھے، لگاتار وہی منحوس الفاظ گونج رہے تھے اور جب وہ رو رہا تھا تو اس نے دیکھا، وہ دُم کٹا کتا جسے وہ دروازے کے باہر چھوڑ آیا تھا اور اندر آکر دروازہ بند کر لیا تھا، وہ پتہ نہیں کیسے اندر آکر اس کے لحاف میں آگھسا تھا، اس نے دیکھا، دُم کٹا کتا اس سے تقریباً چپٹا اس کے گال سے اپنے تھوتھنے رگڑنے لگا تھا''۔

یہ دُم کٹا کتا دراصل اس کی اپنی ادھوری شخصیت کا ہمزاد ہے جو کسی عالم میں اس سے جدا نہیں ہوتا۔ جہاں سے فن کار تخلیقی کرب کا شکار ہوتا ہے اور اظہار کا قتل اس کا المیہ بنتا ہے، اسی مقام سے اس کی شخصیت بھی ٹوٹنے بکھرنے لگتی ہے اور ہر مقام پر بار بار ٹوٹتی ہے، اس وقت بھی جب:

''تقریر کرنے والا مہاپُرش کسی نہایت اہم نکتے پر بول رہا تھا، اس کے دونوں ہاتھ فضا میں زور زور سے تلوار چلا رہے تھے اور سننے والا مجمع بے حد دھیان سے سانس روکے کھڑا تھا''۔

اور اس وقت بھی جب ایڈیٹر صاحب اخبار کے بک جانے کی خبر دیتے ہیں اور نئے مالک کی طرف سے یہ خوشخبری سناتے ہیں کہ نیا مالک اخبار کی پالیسی میں کوئی تبدیلی نہیں چاہتا اور اس وقت بھی جب:

''عجیب سی سراسیمگی کے زیر اثر اس نے پاس کھڑے اپنے ایک ساتھی کو بازو سے پکڑ کر اختیار سے پوچھا: ''تم نے کچھ سنا؟''

''کیا؟'' اس کے ساتھی نے تعجب سے پوچھا۔

''ذرا دیکھو نا... روشن دان کی طرف...''

اس کے ساتھی نے روشن دان کی طرف مُڑ کر دیکھا ''کیا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں ہے؟ تم اتنا ڈر کیوں رہے ہو؟ کیا ہو گیا ہے تمھیں؟''

''بات یہ ہے'' اس نے سنبھالا لیا۔ ''کیا تم نے وہ الفاظ نہیں سنے جیسے کوئی کہہ رہا ہو...''

وہ آدمی ہنسنے لگا ''تم پاگل ہو گئے ہو، جو کچھ تم سن رہے ہو وہی تو میں بھی سن رہا ہوں، سبھی لوگ یہاں سن رہے ہیں''۔

''وہ کیا؟''

''ابھی جو چیف ایڈیٹر صا...''

پھر زور زور سے تالیاں بجیں اور میٹنگ برخاست ہو گئی''۔

یہ تمام مراحل کہانی کار کی تخلیقی شخصیت کے انہدام کا استعارہ ہیں جس کے نتیجے میں وہ دم کٹے کتے کے مماثل ہو جاتا ہے جس کے اٹ پٹے پن اور غیظ و غضب کا یہ عالم ہے کہ:

''ایک دن اس نے سڑک پر پڑے ہوئے ایک بید سے اس کی خوب مرمت کی اور مارتے مارتے ایک دم سے اسے نڈھال کر دیا۔ اتنا مارا کہ وہ اندھا ہو کر فرش پر گر گیا، وہ کچھ دور چلا، پلٹ کر دیکھا تو اسی طرح فرش پر وہ کتا اندھا پڑا اپیں پیں کر رہا تھا''۔

لیکن اتنی مار کھانے کے باوجود کچھ ہی دنوں بعد ایک دن:

''اس نے محسوس کیا کہ اس کے پیروں کے پاس کوئی چیز متحرک ہے، اس کے ذہن نے دفعتاً بہت سی باتیں بس ایک لمحہ میں سوچ لیں مگر وہ سب نہیں تھا جو کچھ اس نے سوچا تھا، یہ تو وہی دُم کٹا کتا تھا''۔

سچ پوچھیے تو دُم کٹا کتا خود کہانی کار کا ہمزاد ہے لہٰذا وہ جا بھی کہاں سکتا ہے؟ جب جب کہانی کار وجود پر حاوی خلا بھرنے کی آدھی ادھوری کوشش

کرتا ہے تو یہ کتنا وقتی طور پر اس کے وجود میں ضم ہوکر اسے مکمل کرنے میں اس کی معاونت کرتا ہے لیکن جیسے ہی اس کی شخصیت کے انہدام کا عمل شروع ہوتا ہے وہ کتا بھی اس کے وجود سے الگ ہوکر گویا اس کے ادھورے پن کو ادھورا ہی رہنے میں اس کی معاونت کرتا ہے۔ ہمزاد کا جو تصور ہے اس تصور کے مطابق دم کٹے کتے کا یہ دوطرفہ تفاعل بہت مناسب ہے۔

مثلاً اس آخری لمحے کو یاد رکھیے جب کہانی کار اظہار کی ہر ممکن کوشش کرنے کے باوجود دوست، چیف ایڈیٹر صاحب، تقریر کرنے والے مہاپرش، تقریر سننے والے عوام، اس کی بیوی نیلو اور حد تو یہ کہ خود اپنے سامنے اس کا اظہار گونگا ہوجاتا ہے... یہی وہ لمحہ ہے جب اس کے انہدام کا تدریجی عمل بھی تکمیلیت حاصل کرلیتا ہے اور تب اس کا ہمزاد دُم کٹا کتا بغیر دروازہ کھولے اور بغیر بلائے اس کے کمرے میں گھس جاتا ہے اور اس کے لحاف میں سوجاتا ہے اور اس کے منہ سے اپنا تھوتھنا رگڑنے لگتا ہے۔

قصہ مختصر یہ کہ کہانی ''تج دو تج دو'' موجودہ ظالم اور بے ایمان معاشرے میں آزادیِ اظہار کے قتل کی علامت ہے اور خود کہانی کار کا رویہ ویسے بہت سے دانشوروں کا رویہ ہے جو ذہن کی سطح پر بہت عملی ہوتے ہیں مگر یہ سارا تفاعل اور تحرک صرف ذہنی سطح پر ہوتا ہے۔ شاید اسی لیے پرندہ ''تج دو تج دو'' کی آواز سے ان سارے بکھرتے اور مرتے ہوئے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرکے اس مقام تک لانا چاہتا ہے جو خود کہانی کار کے الفاظ میں ''مقامِ خوف'' ہے:

''کھڑکی پر کوئی کالی چیز دھیرے دھیرے متحرک تھی ... پھر پر پھڑپھڑائے پھر اس کے کانوں میں آواز آئی ... تج دو ... تج دو ... ''

یہ آواز جو بظاہر کسی درخت پر بیٹھے کسی پرندے کی آواز کہی گئی ہے دراصل یہ خود کہانی کار کا ضمیر ہے جو قدم قدم پر اسے اس کثیف ماحول اور سنگ صفت معاشرے سے اپنا رشتہ توڑ لینے کی دعوت دیتا ہے اور اس کا ہمزاد دم کٹا کتا بار بار اس کے قریب آکر اس کی شخصیت کے زوال، انہدام اور ادھورے پن کا احساس دلاتا ہے مگر صورتِ حال اتنی پیچیدہ ہوچکی ہے اور کہانی کار کی طرح ہر حساس ذہن اور ''دانشور آدمی'' اس طرح ''خلائق دنیا'' میں گھر چکا ہے کہ ضمیر اور ہمزاد کی بات سننا تو درکنار کہ یہ اس کے داخل کی آواز ہے جس کا صحیح ادراک امرِ محال میں سے ہے۔ آج کا ''دانشور'' تو اپنے خارج میں واقع ہونے والے حادثوں سے بھی کماحقہٗ متاثر نہیں ہو پاتا:

''شہر کے چوک میں جو چلڈرن پارک ہے، اس کے بیچوں بیچ چبوترے پر لمبے پول سے جھنڈا لہرایا کرتا تھا۔ ایک دن پھریرے کا کنارہ کچھ سرخ نظر آیا۔ چند آدمی غور سے دیکھ رہے تھے، یہ سرخی کہاں سے آئی۔ پھریرے کا کنارہ لہو سے تر ہوگیا تھا۔ دفعتاً وہ چونک اٹھا ''لہو سے کیسے تر ہوگیا؟'' وہ آگے بڑھا اور چبوترے پر کھڑا ہوگیا جس کے درمیان جھنڈے کا پول گڑا تھا، واقعی لہو تھا، جیتا جیتا لہو، وہ محویت اور خوف سے دیکھ رہا تھا، دیکھ تو اور لوگ بھی رہے تھے مگر ان کے چہروں پر کسی طرح کا تردد نہیں تھا۔ یونہی تماش بینوں والی کیفیت تھی''۔

آثار و قرائن بتاتے ہیں کہ یہ جھنڈا قومی جھنڈا ہے اور قومی جھنڈے کے پھریرے پر لہو کی چھینٹ اس اجتماعی اور قومی ہلاکت کی نشانی ہے جسے صرف کہانی کار نے محسوس کیا اور دوسروں نے اسے ایک بہت عام بات سمجھی۔ لیکن جیسے ہی کہانی کار کی ناک پر خون کا ایک قطرہ گرتا ہے، وہ اپنے آگے قوم کی ہلاکت کی ساری تفصیلات فراموش کردیتا ہے اور تیزی سے آگے بڑھ جاتا ہے اور اسی منزل سے دم کٹا کتا بھی ساتھ لگ جاتا ہے۔ تو جیسا کہ میں عرض کرچکا ہوں کہ دم کٹا کتا بار بار اس کے قریب آکر اس کی شخصیت کے زوال، انہدام اور ادھورے پن کا احساس دلاتا ہے۔

اس کہانی میں کہانی کار، اس کے ضمیر اور اس کے ہمزاد کے درمیان ہونے والے ذہنی تصادم کو دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک گندہ، سڑے اور بجبجاتے ماحول میں جب فرد اپنی ذاتی صلاحیت، ادراک و امتیاز کھودیتا ہے تو خود وہ اپنے اندر ہی اندر ٹوٹ کر اور بکھر کر آدھا ادھورا رہ جاتا ہے اور اس کے درونِ ذات جو زندہ رکھنے والے عناصر ہیں وہ بھی منقلب ہوکر اپنے اردگرد کے ماحول کی گندگی، کثافت اور بدہیئتی کا استعارہ بن جاتے ہیں۔ ضمیر اور ہمزاد کا اُلّو اور دم کٹے کتے کی شکل میں سامنے آنا داخل کے ادھورے پن اور خارج کی بدہیئتی اور بے سرے پن کا استعاراتی اظہار ہے۔

غیاث احمد گدی اس افسانے میں ''پرندہ پکڑنے والی گاڑی''، ''ڈوب جانے والا سورج''، ''خانے تہہ خانے''، ''افعی''، ''کبوتری'' اور ''طلوع'' کی طرح اپنے استعاراتی بیانیہ کی بالیدگی، پختگی اور شائستگی کا ثبوت دیتے ہیں۔ ان افسانوں کا ابلاغ ابہام و اہمال کی منطق سے بے نیاز ہے۔

صورتِ حال جیسی بھی پیدا ہو اور پیدا صورتِ حال کو گدی جس پیرائے میں بیان کریں وہ اسلوب کے لحاظ سے اپنے معاصرین سے آگے نکلتے محسوس ہوتے ہیں۔ منٹو، بیدی اور قرۃ العین حیدر کے بعد ایسے فنکاروں میں غیاث احمد گدی کو ترجیحی درجہ حاصل ہے جو جذبے کی شدت سے کنارہ کش تو نہیں ہوتے لیکن جذبے، تجربے اور مشاہدے کو اپنے تخلیقی آہنگ پر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ یہی کہانی کا اصل منصب ہے جس سے گدی واقف تھے۔

◆◆◆

ماڈرن آرٹ کا مسیحا: ایم ایف حسین

ڈاکٹر منور حسن کمال

بیت الراضیہ، A/G-5، ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

وطن کی سوندھی مٹی کا عطر کشید کر کے اس کی روشنائی بنا کر کینوس پر علامتی اور ماڈرن آرٹ کے لافانی شاہکار بنانے والا شہنشاہ چلا گیا۔ ایسا شہنشاہ جس کے دشمن بھی انتقال کے بعد مدح سرائی میں نظر آئے۔ اپنے نام کی طرح ساری دنیا میں مقبول، آرٹ کے طفیل ساری دنیا ان پر فدا مقبول فدا حسین (۱۷رستمبر 1915۔۹رجون ۲۰۱۱ء) زندگی بھر حقائق پر مبنی آرٹ کے نمونے دنیا کے سامنے پیش کرتے رہے۔ ان کے آرٹ میں ہندوستان جھلکتا تھا۔ وہ علامتی پیرائے میں تاریخی واقعات کو ایسا جامہ پہناتے تھے اور ایسی تصویر کشی کرتے تھے کہ ان کی انفرادیت بھی برقرار رہتی تھی اور دیکھنے والوں کی نظریں بے ساختہ عش عش کر اٹھتی تھیں۔ انھوں نے عکس کائنات اور رموزِ ذات کے حسین و دلکش انداز میں ایسے نمونے پیش کیے جن کی مثال ہندوستان کی تاریخ پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اسی لیے انھیں ایشیا کا ''پکاسو'' کہا گیا۔ ان کے آرٹ کے نمونے طبعزاد ہوتے ہوئے بھی کوئی نہ کوئی تاریخ بیان کرتے تھے۔ وہ جس طرف ناظرین کے حساس ذہن کو موڑنا چاہتے تھے، آرٹ کے نمونے انھیں اسی طرف لے جاتے تھے۔

نفیس، شائستہ، مہذب اور سفید بالوں سے آراستہ ان کا چہرہ خود ایک کہانی کہتا نظر آتا تھا۔ ان کی پینٹنگ بدنی حقیقت کو چھپا کر بھی عیاں کر دیتی تھیں۔ ہندوستان کے دیوی دیوتاؤں اور ہندوستانی معاشرت سے انھیں گہرا لگاؤ تھا۔ وہ اپنی ناآسودگیوں اور محرومیوں کو کینوس پر اس طرح پیش کر دیتے تھے کہ مشاہداتی نگاہیں ان کا طواف کرتی نظر آتی تھیں۔ انھوں نے زندگی کی بوقلمونی، بوالعجبی اور بود و باش کی تہہ داریوں کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کی پینٹنگ دیکھ کر اس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کا بیدار ذہن اور چشم نگراں کے نمونے دنیا کے ہر ملک میں پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ جو کچھ بھی تخلیق کرتے بے تکلف تخلیق کرتے، تصنع سے عاری، شگفتگی اور شائستگی کے ساتھ ان کے آرٹ میں ایک وقار نظر آتا تھا۔ ایسا وقار جو روح کی گہرائیوں میں اتر جائے اور مشامِ جاں کو سرشار کر دے۔

اندور سے جہاں ان کے والد پنڈرپور (مہاراشٹر) سے منتقل ہو گئے تھے ان کی اسکولی زندگی کا آغاز ہوا۔ کچھ عرصے کے بعد وہ بڑودہ میں اپنے چچا جان کے پاس رہنے چلے گئے۔ وہاں کیلی گرافی اور کویتاؤں کے تئیں ان کی دلچسپی پیدا ہوئی، اس کے بعد انھوں نے جے۔جے۔ اسکول آف آرٹس میں داخلہ لیا۔ ۱۹۴۷ء میں انھیں پہلا ایوارڈ ملا۔

ان کے آرٹ کیریئر کا آغاز بڑے عجیب انداز میں ہوا۔ ابتدا میں انھوں نے روزی روٹی کا مسئلہ حل کرنے کے لیے فلموں کے ہورڈنگس بنائے۔ اپنی آمدنی سے تھوڑے پیسے بچا کر وہ لینڈ اسکیپ کے گھوڑے بناتے تھے۔ اپنی آرٹ سے محبت کے لیے انھوں نے تھوڑے دنوں ہی سہی ایک کھلونے بنانے کی فیکٹری میں کام کیا۔

بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہوں گے کہ مقبول فدا حسین ننگے پاؤں کیوں پھرا کرتے تھے۔ یہ واقعہ اس طرح ہے کہ مقبول فدا حسین معروف کوی گجانن مکتی بودھ کی انقلابی شاعری کے بڑے شیدائی تھے۔ مکتی بودھ سے ملنے کی ان کو بڑی خواہش تھی، لیکن وہ آخر تک ان سے نہیں مل پائے۔ حسین کے افرادِ خانہ کے مطابق مکتی بودھ کے دنیا سے چلے جانے کی خبر جب انھیں ملی تو وہ ان کی آخری رسومات میں شرکت کے لیے پہنچے۔ وہاں سے لوٹتے وقت انھوں نے ہمیشہ کے لیے جوتوں اور چپلوں کو خیرباد کہہ دیا۔ اس کے بعد ننگے پاؤں ہی انھوں نے پوری دنیا کا سفر کیا اور مرتے دم تک ننگے پاؤں ہی رہے۔

اپنے فن اور آرٹ کو عام آدمی تک پہنچانے اور ہندوستانی آرٹ کو ایک بڑا بازار بنانے کے لیے ایم۔ ایف حسین کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں۔

معروف آرٹسٹ ارپنا کور کے مطابق ایم۔ ایف۔ حسین سے قبل بھی ہندوستان میں کئی اہم آرٹسٹ ہوئے ہیں، لیکن ہندوستانی آرٹ کو انھوں نے جس طرح ایک تحریک کی شکل دے کر نقطۂ عروج بخشا، اس سے نئے فن کاروں کے لیے کئی راستے کھلے۔ وہ ہندوستانی فن پاروں کے لیے صدی کے سب سے بڑے نقیب تھے۔ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ پہلے آرٹسٹ کا مطلب یہ ہوتا تھا کہ ایک ایسا شخص جو اپنی دانائی کا سکہ جمانا چاہتا ہو اور عام آدمی کا اس کے فن سے کوئی لینا دینا نہ ہو۔ ایم۔ ایف۔ حسین نے اس سوچ کو بدلا۔ وہ اپنے آرٹ کو عام آدمی تک لے گئے۔ ان کے آرٹ کے نمونوں میں عام آدمی کو اپنا درد نظر آیا اور وہ عام آدمی کے دل میں گھر کرتے چلے گئے۔

۱۹۳۴ء میں اندور کی سڑک کے کنارے ایم۔ ایف۔ حسین اپنی ایک

ٹیالے چھجّے والا ریستوران

پروفیسر مرزا حامد بیگ

225۔نشتر بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن، لاہور (پاکستان)

میں نے کبھی ادھار لے کر واپس نہیں کیا۔

میرا خیال تھا کہ اُدھار، لوٹا دینے کے لیے نہیں مانگا جاتا۔

میں گزشتہ لمبی بے روزگاری کے دنوں میں مختلف حیلوں، بہانوں سے اتنا اُدھار لے چکا ہوں کہ اسے لوٹانے پر آؤں تو اگلے کئی برس بھوکا بیٹھا رہوں، لیکن آج یہ منی آرڈر بھجوا کر میں کئی برس قبل کھائے پیے کا بل ادا کرنا چاہتا ہوں۔

ایک چھوٹے سے ریستوران کا بل، جس کا کبھی کسی نے تقاضا نہیں کیا۔

نہ اُدھر سے کوئی آیا، نہ گیا۔

ریستوران کے مالک کا نام، پتہ کچھ یاد نہیں۔ بس اتنا یاد ہے کہ کوہ مری کو نکل جانے والی سڑک پر لگ بھگ آدھا راستہ طے کرتے ہی، کھڑی چڑھائی چڑھ کر ایک تیکھا، خطرناک موڑ کاٹتے ہوئے مسافروں سے لدی پھندی بسیں وہاں کچھ دیر کو ضرور رُکتی تھیں۔ ڈرائیور اپنی سیٹوں سے اترتے ہوئے بسوں کے بونٹ کھول دیتے اور مسافر نیچے اتر کر گھڑی دو گھڑی کھلی فضا میں سانس لیتے۔ چائے پیتے یا چہل قدمی کرتے ہوئے سڑک کے اطراف میں قطار اندر قطار کھڑے دیودار کے درختوں تک ہو آتے۔ اتنی دیر میں پانی سے بھرے ٹین کے کنستر اٹھائے پہاڑی لڑکے چھلاووں کی طرح نکلتے اور اپنے ہاتھوں میں تھامے ڈبوں سے ہانپتی ہوئی بسوں کے ریڈی ایٹروں پر پانی ڈالتے۔ بسوں کے گرم انجنوں سے بھاپ اٹھتی اور ہر طرف تیرتے پھرتے چھدرے بادلوں میں گھل مل جاتی۔لو جی، مزید چڑھائی چڑھنے کا سامنا ہو گیا۔

جتنی دیر بسیں وہاں رکی رہتیں، سڑک کے دونوں اطراف کے ٹین کی ترچھی چھتوں والے ریستورانوں میں چہل پہل رہتی۔

وہ انھی ریستورانوں میں سے ایک تھا، نکلو والا۔ کھڑی ترائی کے بالکل سامنے، مٹیالے چھجے والا۔ بسیں اس سے ذرا فاصلے پر رکتی تھیں، اس لیے زیادہ چلتا بھی نہیں تھا۔

اب پہاڑوں میں گھرے اُس ریستوران کا نام یاد رہا نہ اس کے مالک کا۔ پھر بھی یہ منی آرڈر بھجوا رہا ہوں۔ اس یقین کے ساتھ کہ میری بھجوائی ہوئی رقم پہنچ جائے گی۔

کئی برس قبل اس علاقے کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر آتے ہوئے آخری بار کاؤنٹر پر دھرے رجسٹر پر دستخط کرتے ہوئے میں نے اس سے جھوٹا وعدہ کیا تھا کہ گھر پہنچتے ہی ساری رقم بھجوا دوں گا اور اس نے جواب میں کہا تھا ’’او یارا، میرے پیسے کہیں نہیں جاتے، غم نہ کر، میرے ہوئے تو پہنچ ہی جائیں گے‘‘۔

تب میں نے دل ہی دل میں کہا تھا غم، غم کیسا — میں تو اُدھار لیتا ہوں اور بھول جاتا ہوں۔

• لیکن آج پہلی تنخواہ ملی ہے تو وہ بے طرح یاد آیا ہے اور تب سے میں یہ جتن کر رہا ہوں کہ اس کا یا اُس ریستوران کا نام یاد آجائے۔ پر کیسے؟ میں نے ان دنوں ایسا کچھ سوچا ہی نہیں تھا۔ مجھے تو ان دنوں صرف پیٹ کی بھوک مٹانے سے غرض تھی اور بس۔

لیکن میں نے خود کو اتنا لاچار، اتنا بے بس کبھی نہیں پایا۔

میں اس تنخواہ میں سے اُدھار چکانے میں ایک پیسہ بھی خرچ نہیں کرنا چاہتا لیکن کیا کروں، وہ میرے کان میں مسلسل بُڑبُڑا رہا ہے ’’او یارا، میرے پیسے کہیں نہیں جاتے...‘‘

آج پہلی تنخواہ وصول کرتے ہوئے، رجسٹر پر دستخط کرتے وقت مجھے اس کے کاؤنٹر پر رکھا رجسٹر یاد آ گیا اور پہاڑوں میں گھرے اس ریستوراں میں وہ پہلا دن، جب میں تین وقت کا بھوکا تھا اور کہیں سے کچھ ملنے کی امید نہیں تھی۔

میں بہت دیر سے ایک چھوٹی سی بند دوکان کی دہلیز پر بیٹھا، اس ریستوران کے اندر اور باہر جاتے افراد کو تکے جا رہا تھا۔ پھر پتہ نہیں کیسے اور کیا سوچ کر اٹھا، پانی کی ٹونٹی پر جھک کر ہاتھ دھوئے اور ریستوران میں جا کر خوب پیٹ بھر کر کھایا۔ چائے پی اور ایک انجانی خود اعتمادی کے ساتھ کاؤنٹر کے قریب سے ہوتا ہوا باہر نکل آیا۔ اس نے بھی پیچھے سے آواز نہیں دی۔

پھر تو یہ میرا معمول بن گیا۔ بے دھڑک اندر جاتا، کھاتا اور نکل آتا۔

آخری دن، میں خود ہی کاؤنٹر پر جا کھڑا ہوا۔

وہ مجھے اپنے سامنے کھڑا دیکھ کر دوسری طرف متوجہ ہو گیا۔

''میں گھر پہنچتے ہی سارے پیسے بھجوا دوں گا''۔ میں نے بس اتنا کہا۔

''او یارا! میرے پیسے کہیں نہیں جاتے۔ غم نہ کر، میرے ہوئے تو پہنچ ہی جائیں گے'' یہ کہہ کر وہ اپنے کاموں میں لگ گیا۔

میں نے وہاں سے نکل کر اپنا سامان سمیٹا اور لاری اڈے کا رُخ کیا۔ راستے میں ایک شناسا مل گیا تو میں جتنے ہوئے اسے یہ واردات سنائی۔ جواب میں وہ مسکرایا اور کہنے لگا'' سچ پوچھو تو وقت بے وقت میں بھی اُدھر ہی کا رُخ کرتا ہوں، لیکن یار، لوگ کہتے ہیں وہ اپنا کھلایا، پلایا جب چاہے اگلوا لے''۔

یہ سن کر میں نے لاپروائی سے کندھے اُچکائے اور ہنس دیا۔

مجھ سے وہ اس ردِعمل کی توقع نہیں کر رہا تھا۔ کہنے لگا: ''تم جانتے نہیں اسے۔ اس کا ایک ہی بیٹا تھا۔ عمر ہو گی کوئی چودہ پندرہ برس۔ بہت خوبصورت تھا۔ جب وہ کاؤنٹر پر بیٹھنے کے قابل ہوا تو یکا یک غائب ہو گیا۔ پندرہ دن بعد اس کی کٹی پھٹی لاش ملی، پتھروں سے دھکی۔ لوگوں کا ٹھاٹھیں مارتا سمندر، جس میں غم سے نڈھال باپ ٹوٹی ہوئی کشتی کے تختے کی طرح ہچکولے کھا رہا تھا، پر کسی نے اس کی آنکھ سے آنسو گرتے نہیں دیکھا۔

بہت شور مچا۔ پولیس نے پوچھ گچھ کی۔ اس سے پوچھا گیا کہ کسی پر شک ہے تو بتا۔ وہ کہنے لگا ''میری کسی سے دشمنی نہیں، کس پر شک کروں؟''

کچھ لوگوں کو اسی کے ریستوران پر کام کرنے والے ایک لمبے تڑنگے جوان پر شک تھا۔

دوسری طرف وہ تھا جو کہتا تھا'' یارا، میں کس پر شک کروں؟ اس پر، جس نے میرے بیٹے کو اپنے ہاتھوں میں کھلایا ہے؟ نہیں، یہ نہیں ہو سکتا''۔

پولیس کے اور بہت کام ہوتے ہیں۔ کیس کی کوئی پیروی نہ کرے تو پولیس کیا کرے۔

بات پرانی ہو گئی اور لوگ بھول بھال گئے۔

لیکن اس واقعہ کے بعد ریستوران کا وہ لمبا تڑنگا ملازم جیسے ڈھے گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس کے سر کے سارے بال سفید ہو گئے اور گاہکوں کو چائے تھماتے ہوئے اس کے ہاتھ کانپنے لگ گئے۔

ایک روز وہ کام پر نہیں آیا۔ شام ہوئی تو محلے داروں کو اس کی کوٹھری میں سے اس کی لاش ملی۔ اس نے ریستوران ہی کی چھری سے اپنی گردن کاٹ لی تھی۔ اس کی موت کے گواہ محلے کے دو ننھے بچے تھے، جن کے سامنے تڑپ تڑپ کر اس نے جان دی تھی۔

یہ دبلا دینے والی کہانی، اس شخص کی خود ساختہ تھی یا حقیقت، کچھ کہہ نہیں سکتا۔ اس لیے کہ وہ شناسا مقامی شخص مجھے لاری اڈے پر ملا تھا اور میں تھوڑی دیر بعد وہاں سے نکل لیا تھا۔ پھر نہ تو میرا اُدھر جانا ہوا، نہ اُدھر سے کوئی آیا، گیا جس سے تصدیق کرتا۔

اب مجھے وہ جگہ چھوڑے اور یہ کہانی سنے بہت دن ہو گئے۔

دیکھ کر بتائیں، کہیں میرے سر کے بال بھی سفید تو نہیں ہو گئے؟

میں کانپتے ہاتھوں سے منی آرڈر فارم پُر کرتا ہوں۔

◆◆◆

چشم دید گواہ

اظہار عثمانی

T-25، سیکٹر 8، جسولا وہار، نئی دہلی 110025

آج گینڈا اجانی کو پولیس نے عدالت میں ریمانڈ کے لیے پیش کیا تھا۔ گینڈا اجانی کو دیکھنے کے لیے لوگ اتنے بے قرار تھے کہ پولیس کو بھیڑ ہٹانے کے لیے لاٹھی چارج کرنا پڑا تھا۔ لوگوں کا اشتیاق اس حد تک بڑھا ہوا تھا کہ سروں پر لاٹھیاں برسنے کے باوجود بھی کچہری چھوڑنے کے لیے تیار نہیں تھے۔

گینڈا اجانی کی گرفتاری کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ پولیس کے بڑے بڑے افسر اسے سلام مارتے تھے۔ راج پور کی پولیس تو جیسے اس کی غلام تھی۔ اس کی وجہ تھی کہ گینڈا اجانی کو سیاسی و سرکاری پشت پناہی حاصل تھی۔ وہ خود بھی میونسپل کارپوریشن کا ممبر تھا۔ راج پور کے لوگ اسے اس لیے دیکھنے کو جمع نہیں ہوئے تھے کہ وہ ایک خطرناک مجرم تھا بلکہ وہ اسے اس لیے دیکھنا چاہتے تھے کہ اس کے گناہ اتنے گھناؤنے تھے کہ اس نے سارے راج پور کے منہ پر کالک پوت دی تھی۔ ہندوستان میں شاید اتنا بڑا جنسی اسکینڈل کبھی نہیں ہوا تھا جیسا گینڈا اجانی نے راج پور میں چلایا تھا۔ اس کے سارے کام پولیس کی سرپرستی میں ہوتے تھے اس لیے اس کے گرفتار ہونے کا سوال ہی نہیں تھا۔

گینڈا اجانی کا اصلی نام کیا تھا، شاید وہ خود بھی بھول گیا تھا۔ بس کسی نے اس کی گینڈے جیسی جسامت اور چہرے پر لمبی ناک دیکھ کر اسے گینڈا کہا تو پھر سب اسے گینڈا ہی کہنے لگے۔ گینڈا کے ساتھ جانی کا اضافہ اس نے خود کیا تھا۔ اس طرح اس کا نام گینڈا اجانی پڑ گیا۔ راج پور کے لوگوں کا کہنا تھا کہ گینڈا اجانی مقامی باشندہ نہیں ہے۔ وہ کہیں دوسرے شہر سے آ کر راج پور میں بس گیا تھا۔

گینڈا اجانی نے بہت ہی کم عرصہ میں اتنی ترقی کی تھی ورنہ کوئی دس پندرہ سال پہلے وہ ایک معمولی مجرم تھا۔ اس کا پہلا بڑا جرم ایک لڑکی کا اغوا تھا جو اس کی محبوبہ تھی۔ لڑکی ایک برسرِ اقتدار سیاسی لیڈر کی بیٹی تھی۔ اس لیے وہ اپنے بچاؤ میں کامیاب نہ ہو سکا اور اسے دو سال کی سزا ہو گئی۔ جیل میں اس کی ملاقات ایک عمر قید کے مجرم سے ہوئی جسے گینڈا اجانی نے اپنا گرو مان لیا۔ اس نے یہ گرو منتر دیا کہ اگر کامیاب ہونا ہے تو راستہ بدلنا ہوگا۔ گینڈا اجانی نے ایسا ہی کیا۔ جیل سے رہا ہونے کے بعد اس نے اپنا راستہ بدل دیا۔ پہلے وہ سیاست دانوں کا خدمت گار بنا، پھر ان کا چمچہ بن گیا اور پھر ایک دن وہ خود نیتا بن بیٹھا۔ وہ بہت جلد پارٹی کے اہم لیڈروں کا دستِ راست بن گیا۔ اس میں یہ خصوصیت تھی کہ اس نے کبھی کسی بڑے لیڈر سے اپنے لیے کوئی مانگ نہیں رکھی۔ وہ تو بس ان کی آڑ میں شکار کھیلتا تھا۔ اکثر مشکل مرحلوں پر یا الیکشن کے وقت لوٹ مار کر کے اپنے سیاسی گروؤں کی تجوریاں بھر دیتا۔ یہی وجہ تھی کہ اسے سیاسی تحفظ مل گیا تھا اور ریاستی حکومت تک اس کی رسائی ہو گئی تھی۔

کئی بار گینڈا اجانی گرفتار بھی ہوا۔ لیکن اس کے خلاف کبھی کوئی ٹھوس ثبوت نہیں مل سکا۔ اس کے خلاف کوئی گواہ عدالت تک نہیں پہنچا۔ یہی وجہ تھی کہ کوئی عدالت اسے سزا نہ دے سکی۔ اس طرح برسوں سے اس کا دھندا بڑے زوروں سے چل رہا تھا۔ راج پور کی کارپوریشن میں اس کے حامی ممبروں کی تعداد آدھے سے زیادہ تھی۔ میئر کا انتخاب گینڈا اجانی ہی کرتا تھا۔ اگر وہ چاہتا تو خود میئر بن سکتا تھا، مگر اسے میئر کو انگلیوں پر نچانے میں جو مزا آتا تھا وہ شاید میئر بن کر بھی نہ آتا۔ اس کی ہمت اتنی بڑھ گئی تھی کہ وہ جب جسے چاہتا اغوا کر لیتا۔

گینڈا اجانی نے اپنے گینگ کو کسی ادارے کی طرح ترتیب دیا تھا۔ جس میں سرویر (Sūrveyor)، فیلڈ آفیسر اور دوسرے کئی عہدے تھے۔ وہ اسٹاف کو معقول تنخواہ کے ساتھ کمیشن بھی دیتا تھا۔ گینگ کے فیلڈ ورکر اسکول کالج میں پڑھنے والی اور ملازمت پیشہ لڑکیوں کو بہلا پھسلا کر اس کے اڈوں، ہوٹلوں اور کلبوں میں لاتے، جہاں انھیں بدکرداری پر آمادہ کیا جاتا۔ جو لڑکیاں آسانی سے قابو میں نہ آتیں، انھیں مشروب کے ساتھ بے ہوشی کی دوا پلائی جاتی پھر ان کی عصمت دری کی جاتی، برہنہ حالت میں لڑکیوں کے فوٹو کھینچے جاتے اور فلمیں بنائی جاتیں۔ اکثر غیرت مند لڑکیاں اپنے فوٹو اور فلم دیکھ کر خودکشی کر لیتیں۔ جن لڑکیوں سے گینڈا اجانی خطرہ محسوس کرتا انھیں قتل کر دیتا۔ اس کی بنائی ہوئی فلموں کی سی۔ ڈی انڈر ورلڈ مارکیٹ میں راج کیسٹ و سی ڈی کے نام سے مشہور تھی جو بازار میں آتے ہی منہ مانگے داموں میں فروخت ہو جاتی۔ کئی خلیجی ممالک تک اس کی سپلائی جاتی تھی جن

میں لڑکیاں اور سی ڈی شامل تھیں۔

ایسا نہیں تھا کہ گینڈا جانی کے اس دھندے کی بابت راج پور کے لوگ جانتے نہ ہوں۔ ان کی خاموشی کی وجہ بے بسی اور مجبوری تھی۔ وہ بالکل اس طرح بے بس تھے جیسے گاؤں، دیہات سے اغوا کی ہوئی لڑکیاں کبھی کلکتہ کے سوناگاچھی سے آزاد نہیں ہوسکتی تھیں۔ گینڈا جانی نے راج پور کو سوناگاچھی بنادیا تھا۔ اس کی جڑیں اتنی مضبوط تھیں کہ کوئی اس کا کچھ نہیں بگاڑ سکتا تھا۔

''آ گیا۔ آ گیا...! گینڈا جانی آ گیا'' اچانک شور اٹھا۔

شور کے ساتھ عدالت میں ہلچل مچ گئی۔ پولیس کے سپاہی مستعد ہوگئے۔ انھوں نے پولیس وین سے عدالت کے دروازے تک انسانی زنجیر بنالی۔ کئی لوگ گینڈا جانی کی طرف بڑھے لیکن پولیس بہت تیزی سے اسے گھسیٹتے ہوئے کمرے میں داخل ہوگئی۔

عدالت نے گینڈا جانی کو پندرہ دن کے لیے پولیس ریمانڈ میں دے دیا۔ لوگ حیران تھے کہ اچانک یہ سب کچھ کیسے ہوگیا۔ انھیں یقین ہی نہیں آتا تھا کہ گینڈا جانی پکڑا گیا۔ آج وہ اخبار جو اس کے جرائم کی داستانیں جلی حرفوں میں چھاپ رہے تھے، کل تک اس کے سائے سے بھی ڈرتے تھے۔ پولیس والے جو اس سے خار کھائے بیٹھے تھے اس کے آدمیوں کو ڈھونڈ ڈھونڈ کر گرفتار کر رہے تھے۔ دراصل گینڈا جانی کا گارڈ فادر ایک وزیر تھا جو ملک کی سب سے اونچی کرسی کا امیدوار بھی تھا۔ وہ کئی بار اونچی کرسی پر براجمان ہوتے ہوتے رہ گیا۔ لیکن اس بار اسے قوی امید تھی کہ کامیابی اس کے قدم چومے گی۔ اس لیے پھونک پھونک کر قدم رکھ رہا تھا۔ جب اس کے مخالفوں نے گینڈا جانی سے اس کے رشتوں کا انکشاف کرنا شروع کیا تو اس نے یہی مناسب سمجھا کہ گینڈا جانی سے پلّہ جھاڑ لے ورنہ اب تک وہ اس کے خلاف زبان کھولنے والوں کی بولتی بند کردیا کرتا تھا۔

نقضِ امن کے مدِنظر عدالت نے گینڈا جانی کو ضمانت پر رہا نہیں کیا تھا۔ اس مقدمے کی سماعت میں عدالت نے غیر معمولی سرعت سے کام لیا تھا۔ پولیس نے اس کے خلاف جو ثبوت مہیا کیے تھے اگرچہ وہ کافی تھے لیکن کسی طرح بھی گینڈا جانی ان جرائم میں سیدھا ملوث ثابت نہیں ہوتا تھا کیوں کہ اس کے خلاف کوئی چشم دید گواہ نہیں تھا۔ اگرچہ اس کے بینک لاکروں سے بہت سی لڑکیوں کے فوٹو اور کئی فہرستیں برآمد ہوئی تھیں، جن میں اسکینڈل میں پھنسی لڑکیوں کے نام تھے۔ ان میں بہت سی لڑکیاں راج پور میں موجود تھیں، لیکن بدنامی کے ڈر سے انھوں نے قبول ہی نہیں کیا کہ وہ کبھی گینڈا جانی کے ستم کا شکار بنی تھیں۔

الغرض کئی پیشیوں کے بعد مقدمہ اختتام کو پہنچ گیا۔

آج فیصلے کا دن تھا۔

عدالت اور کچہری میں تماشائیوں کی تعداد آج معمول سے بہت زیادہ تھی۔ لوگ کچہری میں نعرے لگا رہے تھے۔ ''گینڈا جانی کو پھانسی کی سزا دو''۔ لیکن زیادہ تر لوگوں کے چہرے اترے ہوئے تھے۔ انھیں امید نہیں تھی کہ گینڈا جانی کو کوئی سخت سزا سنائی جائے گی۔ ماہرین کا خیال تھا کہ جب گینڈا جانی پر کوئی سنگین جرم ثابت ہی نہیں ہو رہا تو سخت سزا کس طرح دی جائے گی۔ اگر اس اندھیرے میں امید کی ہلکی سی کوئی کرن تھی تو مقدمے کی سماعت کرنے والی خاتون جج اوشا کیلکر تھی۔ لوگوں کا خیال تھا کہ کتنی ہی عورتوں کی زندگی برباد کرنے والے کو ایک عورت سخت سزا دیے بغیر نہیں چھوڑے گی۔

گینڈا جانی مقدمے کی سماعت کے دوران ذرا بھی خائف نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس کے چہرے سے ایسا لگ رہا تھا جیسے کسی جلسے میں تقریر کرنے آیا ہو۔

خاتون جج نے کافی دیر تک کچھ فائل پر لکھنے کے بعد سر اوپر اٹھایا تو عدالت میں مکمل خاموشی چھا گئی، جیسے وہاں موجود لوگوں نے اپنی سانسیں بھی روک لی ہوں۔

''گینڈا جانی'' جج کی آواز ابھری۔

''اس نے اغوا، عصمت دری، لوٹ مار اور قتل کے ایسے سنگین جرائم کیے ہیں، جن کے لیے اسے سخت سے سخت سزا ملنی چاہیے، لیکن یہ عدالت شہادتوں اور چشم دید گواہوں کے نہ ہونے کی وجہ سے ان جرائم کی سخت سزا نہیں دے سکتی۔ آج بھی راج پور میں کئی لڑکیاں ایسی موجود ہیں جو اس درندے کا شکار بن چکی ہیں، لیکن بدنامی کی وجہ سے وہ گواہی دینے نہیں آئیں''۔

جج نے اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھا۔ میز پر رکھے ہوئے گلاس سے پانی پیا اور پھر یوں گویا ہوئی:

''میں اس مقدمے کا فیصلہ نہیں کر رہی ہوں، بلکہ اس مقدمے کو کسی دوسری عدالت میں منتقل کرنے کی سفارش کرتی ہوں۔ میں... میں... اپنے آپ کو اس مقدمے میں چشم دید گواہ کی حیثیت سے پیش کر رہی ہوں۔ میں جب کالج میں ایل ایل بی کے فائنل ایئر میں تھی تو گینڈا جانی کا شکار ہوگئی تھی۔ میرا ضمیر مجھے بارہ سال سے جھنجھوڑ رہا ہے۔ اب یہ بوجھ برداشت سے باہر ہے۔ میری ایک دوست نے اس کی وجہ سے خودکشی کرلی تھی اور میری ایک ہم جماعت کا قتل بھی اس نے کیا تھا۔ یہ سب ثبوت میرے پاس محفوظ ہیں... میں... اوشا کیلکر کی آواز گلے میں پھنس گئی اور وہ کرسی پر ایک طرف کو لڑھک گئی''۔ ◆◆◆

پھانس

احمد صغیر
حنیف منزل، کوٹلی پوکھر، پولس لین، گیول بگھا، گیا۔823001 (بہار)

جاڑے کی سرد رات میں جب ساری دنیا نیند کی گہری آغوش میں پینگیں لے رہی ہوتی نندیتا کسی آسیب زدہ روح کی طرح پورے گھر میں بھٹکتی پھرتی۔ کبھی وہ بے چینی سے اپنی مٹھیوں کو بند کرتی، کبھی کھول دیتی، کبھی دھپ دھپ کرتی گھر کے صدر دروازے تک جاتی گویا اس قید سے آزاد ہو جانا چاہتی ہے۔ بلب کی مدھم روشنی میں اس کا سایہ اس قدر ہیبت ناک معلوم ہوتا کہ کوئی بھی خوف زدہ ہو سکتا تھا۔ دروازے کی طرف جس تیزی سے وہ بڑھتی اسی تیزی سے واپس ہو جاتی اور اپنے کمرہ میں آکر بیچوں بیچ اس طرح کھڑی ہو جاتی جیسے برسوں سے یہیں پر کھڑی تھی۔ کبھی ساری رات بے قراری میں ٹہل کر گزار دیتی۔ کبھی آدھی رات کے گہرے سناٹے میں نندیتا کے تاریک کمرہ سے سسکیوں کی آوازیں سنائی دیتیں۔ کبھی آہستہ آہستہ باتیں کرنے کی بھنبھناہٹ سنائی دیتی۔ یوں بھی ہوا کہ نندیتا اپنے کمرہ میں چپکے چپکے اس طرح کراہتی جیسے کوئی بھاری پتھر اس کے سینے پر رکھ دیا گیا ہو جس کے نیچے بے تاب کراہیں دم توڑ رہی ہوں۔

''آنند تم کب آؤ گے۔ تمھارے نہ آنے سے میری زندگی عذاب بن گئی ہے—'' نندیتا آنند کی تصویر کے سامنے اس طرح کھڑی ہو جاتی جیسے وہ بالکل سامنے کھڑا ہو— ''تمھیں کیسے بتاؤں کہ مجھ پر کتنے ظلم ہوئے اور یہ ظلم اپنوں نے ڈھائے ہیں جس کی شکایت بھی میں تم سے نہیں کر سکتی''— وہ سسک پڑی۔ وہ محسوس کرتی جیسے وہ اس گھر میں مدت سے قید ہے اور رہائی کے آثار بھی نظر نہیں آرہے ہیں۔ آنند پٹنہ میں ایک اچھے عہدے پر فائز تھا۔ اس کا چھوٹا بھائی سنتوش بی۔ سی۔ اے کی تعلیم دلی میں حاصل کر رہا تھا۔ نندیتا اپنے ساس سسر کے ساتھ گاؤں میں رہتی تھی۔

دروازہ کھلنے کی آواز پر نندیتا نے پلٹ کر دروازہ کی طرف دیکھا۔ اس کی ساس کوشیلا دیوی کھڑی تھی۔

''بہو دودھ گرم کر کے اپنے سسر کو دے دینا۔ میں سونے جارہی ہوں''۔ کوشیلا دیوی جس تیزی سے اس کے کمرہ میں آئی تھی اسی تیزی سے اپنے کمرے کی طرف مڑ گئی۔ ساس کا یہ فرمان سن کر اس کا وجود اندر تک کانپ گیا۔ وہ لرز رہی تھی مگر اس نے بمشکل تمام اپنے اندر ہمت یکجا کی اور آہستہ آہستہ چلتی ہوئی کچن میں داخل ہو گئی۔ دودھ گرم کر کے گلاس میں انڈیلا اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے سسر کے کمرہ کی طرف قدم بڑھایا۔ اس نے محسوس کیا وہ خود سے نہیں چل رہی ہے بلکہ کوئی زبردستی اس کمرہ کی طرف دھکیل رہا ہے، جہاں وہ قطعی جانا نہیں چاہتی۔ اس کا وجود لرز رہا تھا اور پاؤں میں بھی لرزش طاری تھی۔ کمرہ میں پہنچ کر اس نے دودھ کا گلاس میز پر رکھ دیا۔ ویر پرتاپ سنگھ بستر پر نیم دراز ٹی۔ وی پروگرام دیکھنے میں محو تھے۔ نندیتا نے دودھ رکھ کر جیسے ہی پلٹنا چاہا ویر پرتاپ کی بھاری بھرکم آواز نے اس کے قدم روک دیے۔

''کہاں جارہی ہو؟''

نندیتا خاموش رہی نہ ہی اس نے پلٹ کر دیکھا۔ مگر اس کی آواز پر وہ کانپ ضرور گئی تھی۔ ویر پرتاپ بستر سے اٹھ کر اس کے قریب آگئے۔

''کیا تم اپنا کام بھول گئی؟''

''بابو جی مجھے معاف کر دیجیے میں روز روز یہ اذیت نہیں جھیل سکتی آپ تو میرے پتا سمان ہیں، پھر کیوں مجھ پر ظلم کرتے ہیں''۔

''ہاہاہا۔۔۔تم جسے ظلم سمجھ رہی ہو وہ میرا مشغلہ ہے۔ جب میں تمھیں پہلی بار دیکھنے تمھارے گھر گیا تھا اسی دن میری نظر میں تم کھپ گئی تھی اور میں اپنے بیٹے سے شادی کے لیے اس لیے راضی ہو گیا تھا کہ تم میری پسند تھی۔ میرا بیٹا آنند تو معصوم ہے بالکل بھولا۔ میں جہاں کہتا خوشی سے شادی کر لیتا۔

''بابو جی یہ پاپ ہے بیٹے کی پتنی پر بری نگاہ ڈال کر آپ پاپ کے بھاگیدار کیوں بن رہے ہیں۔ ابھی بھی وقت ہے اس کام سے باز آجایئے اور اپنا دھرم نبھایئے''۔

''اے لڑکی مجھے پاپ اور پنیہ کا پاٹھ نہ پڑھا۔ میرے لیے سورگ یہ دنیا ہے جو مزہ لینا ہے لے لو۔ کل کس نے دیکھا ہے۔ مرنے کے بعد سورگ ملے گا یا نرک وہاں دیکھا جائے گا''۔

ویر پرتاپ سنگھ نے نندیتا کا بازو پکڑا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اس کا وجود لرز گیا۔ اس نے چاہا ہاتھ جھٹک کر کمرہ سے باہر نکل جائے اور چیخ چیخ کر ساری دنیا کو بتا دے کہ میرا سسر میرے ساتھ کیا سلوک کرتا ہے، مگر ایسا کرنے سے نہ صرف اس کی زندگی نرک بن جائے گی، بلکہ گھر میں ضرور کسی کا خون ہو جائے گا اور مورد الزام اسے ہی ٹھہرایا جائے گا کہ سب کچھ اسی کی وجہ سے ہوا۔

وہ خاموشی کے ساتھ اپنے قدم آگے بڑھاتی گئی، جس طرف ویر پرتاپ لے جانا چاہ رہے تھے۔

نندیتا جب اپنے کمرہ میں پہنچی اس کا وجود سسک رہا تھا۔ اس کی سانسیں الجھ رہی تھیں۔ ایسا لگتا تھا اس کے چہرے سے آسودگی غائب ہو چکی ہے۔ بے سکونی رات دن اس کا مقدر بن چکی ہے۔ وہ آئینہ کے سامنے کھڑی ہو گئی، اپنے سراپا کو دیکھا، اس کا دل چاہا کہ اپنے جسم کے ان تمام حصوں کو کھرچ دے جس کو ویر پرتاپ نے چھوا تھا، مگر وہ ایسا نہ کر سکتی تھی۔ وہ اسی لمحہ باتھ روم میں گئی، ایک جھٹکے سے سارے کپڑے اتار دیے اور شاور کھول کر اپنے پورے وجود کو بھگونے لگی۔ وہ اپنے بدن کو زور زور سے مل رہی تھی اتنے زور سے کہ وہ حصے لال ہو گئے تھے۔ آنکھیں رو رہی تھیں لیکن پانی کی کثیر تعداد میں آنسو کا وجود کہاں بچ پاتا ہے۔ اس طرح بہہ گیا جیسے کوئی شاخ سے ٹوٹا پتہ بہہ جاتا ہے۔

نندیتا جب باتھ روم سے نکل کر اپنے کمرہ میں پہنچی تو موبائل کی گھنٹی بج رہی تھی۔ اس نے ٹیبل سے موبائل اٹھا کر پہلے نام پڑھا پھر کان سے لگایا۔

''میں اتنی دیر سے فون کر رہا ہوں۔ رنگ ہو رہی تھی مگر تم نے اٹھایا نہیں۔ کیا کر رہی تھی؟''

''وہ۔۔۔وہ نہا رہی تھی''۔

''اتنی رات میں۔ گھڑی دیکھی ہے رات کے بارہ بج رہے ہیں''۔

''وہ کیا ہے کہ میرا بدن میلا ہو گیا تھا''۔

''بدن میلا ہو گیا تھا۔ یہ کیا کہہ رہی ہو''۔

''بدن نہیں کپڑا میلا ہو گیا تھا''۔

''نندیتا تم عجیب طرح کی باتیں کر رہی ہو۔ تمھاری طبیعت تو ٹھیک ہے نا''

''ہاں ٹھیک ہے۔۔۔سب ٹھیک ہے''۔

اچھا تم آرام کرو لگتا ہے تم کچھ پریشان ہو۔ کل بات کروں گا''۔

نندیتا موبائل آف کر کے پلنگ پر بیٹھ گئی۔ اس کے بالوں سے ابھی بھی پانی کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ وہ کندھے پر رکھے ٹاول سے بالوں کو خشک کرنے لگی پھر ڈریسنگ ٹیبل کے قریب آ گئی، بالوں میں کنگھی کی اور ایک جوڑا بنا کر ٹاول کو قریب رکھی کرسی پر پھیلا دیا۔ کمرے کا بلب آف کرنے کے بعد خود کو بستر پر گرا دیا۔

آنند نندیتا سے بات کر کے پریشان سا ہو گیا تھا۔ وہ کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا۔ سامنے ٹیبل پر نندیتا کی تصویر فریم میں آویزاں مسکرا رہی تھی۔ آنند نے تصویر کو بغور دیکھا۔ اس کا ذہن نندیتا کا تعاقب کرتا ہوا گاؤں کے اس وسیع و عریض حویلی میں پہنچ گیا جہاں نندیتا، ساس سسر کے ساتھ رہتی تھی۔

''یہ نندیتا کو کیا ہو گیا ہے آج بہکی بہکی باتیں کیوں کر رہی تھی۔ میں بھی پاگل ہوں اتنی رات کو فون نہیں کرنا چاہیے تھا۔ گاؤں کے لوگ اتنی دیر تک کہاں جاگتے ہیں۔ یقیناً وہ نیند میں ہوگی۔ خیر چھوڑو بعد میں بات کر کے خیریت دریافت کر لوں گا''۔

آنند کرسی سے اٹھ کر بستر پر دراز ہو گیا۔

صبح ہوئی تو سورج کی روشنی نے رات کے سارے میل دھو دیے۔ سیاہی روپوش ہو گئی اور رات کو گناہ کرنے والا شخص سفید لباس میں ملبوس دنیا کی نظروں میں سرخ رو بن کر گھومنے لگا۔

مگر نندیتا—!

نندیتا کی زندگی سسک رہی ہے۔

راہیں مسدود ہو گئی ہیں۔

ہر سو اندھیرے کی حکومت مسلط ہو گئی ہے۔

اس کا مستقبل وقت کی آنکھوں میں منجمد ہو گیا ہے۔

وہ ہر لمحہ اپنا احتساب کرتی ہے کہ اس کا گناہ کیا ہے؟

ہر لڑکی اپنی آنکھوں میں شادی کے سنہرے خواب سجائے، اپنا سب کچھ چھوڑ کر ایک اجنبی کو اپنا ہم سفر، ہم نوا اور ہمراز بناتی ہے لیکن خوشی اور آسودگی ہر لڑکی کے مقدر میں نہیں ہوتی— نندیتا کے مقدر میں بھی تلخی کے سوا کچھ نہ تھا البتہ اس کے دل میں امنگیں اور آرزوئیں سمندر کی لہروں کی طرح ہچکولے لیتی رہتیں— کبھی آنند کے ساتھ سنہری دھوپ میں بیٹھ کر باتیں کرے، اتنی باتیں کہ جب رات اپنی سیاہ زلف کھول دے تو اس اندھیرے میں اپنا پورا وجود چادر کی طرح اس میں پیوست کر دے اور میں میں نہ رہوں بلکہ دونوں مل کر ایک وجود بن جائیں فقط ایک وجود۔

نندیتا کی آنکھوں میں آنند کے ساتھ گزارے ہوئے ایک ایک پل کے نقوش ابھر آتے لیکن یہ یادیں اب ماضی کا ایک باب ہی تو بنتی جا رہی تھیں۔ وہ آنند کو کیسے سمجھائے کہ جب سے تم گئے ہو یہاں چاندنی راتیں نہیں ہوتیں۔ شب و روز وہی ہیں۔ وہی معمول ہے مگر زندگی پر ویرانی سی ٹپکتی ہے۔

یہاں پل پل تماشا ہی تو ہوتا ہے۔ ایک ایسا تماشا جو دکھاتی بھی خود ہوں اور تماش بین بھی میں ہوں کہ اگر دوسرا دیکھ لے تو قیامت برپا ہوجائے، زلزلہ آجائے اوراس زلزلے میں میرا وجود زمیں بوس ہوجائے۔ زندگی مجھ کو ہرلحہ رُلا رہی ہے۔ جلا رہی ہے۔ پھر بھی میں جی رہی ہوں۔ غموں کو پی رہی ہوں۔ میری خوشی کا پرندہ ایک ایسے پنجرے میں پھڑ پھڑا رہا ہے جس کے سبھی دروازے کھلے تو ہیں مگر وہ پھر بھی مقید ہے۔ میری پلکوں پہ آنسو تارے کی طرح جھلملا کر ٹوٹ جاتے ہیں۔ میں چلتی پھرتی ایک لاش سی بن گئی ہوں۔ اداسی کے فرشتے ہر قدم میرے ساتھ رہتے ہیں۔ شانہ بہ شانہ جیسے ان کو مجھ پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ کیا یہی زندگی ہے؟

یہ تو موت سے بدتر زندگی ہے۔

لیکن میں مر بھی نہیں سکتی۔

میرے مقدر میں تو قطرہ قطرہ جینا لکھا ہے۔

میرے ساتھ جو کچھ گزرتا ہے میں آنند کو بتا بھی نہیں سکتی اگر بتا دیا تو ممکن ہے وہ اپنے باپ کا خون کر دے اور خود پھانسی کے تختے تک پہنچ جائے۔ نقصان تو دونوں حال میں میرا ہی ہے۔ ایک طرف اذیت بھری زندگی ہے تو دوسری طرف شوہر کے کھو جانے کا خدشہ، بھگوان میں کیا کروں تو ہی کوئی راستہ دکھا—

کالج کی چھٹی ہوتے ہی سنتوش گھر واپس آ گیا۔ ایک مہینے تک کالج کی چھٹی تھی۔ چند روز میں ہی سنتوش کی سمجھ میں آگیا کہ اس کی بھابی کو کوئی چنتا اندر ہی اندر کھائے جا رہی ہے۔ ان کی آنکھوں میں کوئی راز ہے جسے وہ چھپانے کی ناکام کوشش کر رہی ہیں۔ اس نے محسوس کیا کہ بھابی کے چہرے سے آسودگی غائب ہو چکی ہے۔ ان کی خوشی کا پنچھی نہ جانے کہاں ہجرت کر گیا ہے۔ سنتوش سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ بھابی کو کون سا غم ہے جسے وہ چھپائے اندر ہی اندر گھٹ رہی ہیں۔ ایک دن اس نے پوچھ ہی لیا۔

''بھابی میں جب سے آیا ہوں محسوس کر رہا ہوں آپ میں وہ پہلے جیسی بات نہیں، کوئی غم ہے جو آپ کو اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے۔ بتائیے کیا بات ہے''۔

''ایسی کوئی بات نہیں ہے سنتوش''۔

''نہیں بھابی کوئی بات تو ضرور ہے۔ آپ مجھ سے شیئر کیجیے میں اس کا حل ضرور نکالوں گا''۔

''نہیں سنتوش بس کبھی کبھی من اُداس ہو جاتا ہے''۔

''اس کا مطلب ہے بھیا کی غیر موجودگی آپ کو ستاتی رہتی ہے''۔

''ایسا ہی سمجھو''— نندیتا نہیں چاہتی تھی کہ سنتوش پر کسی طرح ظاہر ہو کہ اس گھر میں کیا ہو رہا ہے۔ سنتوش کے آجانے سے اتنا ضرور ہوا تھا کہ پرتاپ سنگھ محتاط ہو گئے تھے لیکن اندر ہی اندر سنتوش کے آجانے سے خفا بھی تھے۔ اس سے قبل وہ دو چار دن کے لیے ہی آتا تھا لیکن اس بار ایک مہینے کی چھٹی پر آیا تھا۔ پرتاپ سنگھ چاہتے تھے کہ سنتوش اتنے دنوں تک یہاں نہ رہے۔ سنتوش نندیتا کو خوش رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتا۔ اسے ہنساتا، ہنسی مذاق کرتا، اس کے کام میں ہاتھ بٹاتا۔ اس طرح نندیتا کا غم قدرے مختصر ضرور ہوا تھا لیکن وہ جانتی تھی کہ سنتوش کے جانے کے بعد پھر وہی معمول شروع ہو جائے گا۔

ایک دن اچانک بغیر کسی اطلاع کے آنند آ گیا۔ نندیتا کو اپنی آنکھوں پر یقین ہی نہیں آیا۔ سنتوش بھی خوش تھا کہ اب بھابی خوش نظر آئیں گی۔ آنند کے آجانے سے گھر میں رونق آ گئی تھی لیکن نندیتا کے چہرے پر پھیلی اداسی کی لکیر کو اس نے پڑھ لیا تھا۔ اس نے پوچھا—

''نندیتا تم میں کچھ تبدیلی آ گئی ہے لگتا ہے تم اس گھر میں خوش نہیں ہو''۔

''ایسا تو کچھ نہیں ہے بس آپ کی غیر موجودگی کھلتی رہتی ہے، تنہائی سانپ بن کر کاٹنے کے لیے دوڑتی ہے''۔

''نندیتا تھوڑا انتظار کرو۔ میں بابوجی کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہوں کہ وہ بھی میرے ساتھ شہر چلیں۔ اگر وہ تیار ہو گئے تو کچھ ہی روز میں چلے جائیں گے۔ وہاں مجھے کوارٹر مل گیا ہے۔ تین کمرے ہیں ایک چھوٹی فیملی کے لیے اور کیا چاہیے۔ لیکن بابوجی کی ضد ہے کہ وہ پشتینی مکان چھوڑ کر شہر میں نہیں بسیں گے۔ اب انھیں کون سمجھائے کہ شہر میں سب کچھ آسانی سے مل جاتا ہے۔ پھر بھی میں اس بار کوشش کر کے دیکھتا ہوں''۔

نندیتا کچھ نہیں بولی۔ اسے پتہ تھا بابوجی کبھی جانے کو تیار نہیں ہوں گے اور وہ پھر وہی اذیت بھری زندگی جینے کے لیے مجبور ہو جائیگی۔

کئی دن اسی طرح گزر گئے۔ نندیتا کی زندگی میں تھوڑی سی خوشی میسر آ گئی تھی۔ اب وہ خوش رہنے لگی تھی۔ سنتوش بھی اس کا پورا خیال رکھتا تھا۔

وقت کہاں کسی کے روکے رُکتا ہے۔ وہ تو بہتا دریا ہے بہتا ہی جاتا ہے مگر اس کی زد میں نہ جانے کتنے راز آتے ہیں اور چلے جاتے ہیں۔ ایک دن اچانک نندیتا کی طبیعت خراب ہو گئی۔ گاؤں کے ایک ڈاکٹر کو بلایا گیا، اس نے چیک اپ کے بعد بتایا۔

''نندیتا ماں بننے والی ہے۔ ایک مہینے کا حمل ہے''۔

یہ سن کر آنند اور سنتوش سکتے میں آ گئے۔ آنند نے سوچا میں گزشتہ تین مہینے کے بعد آ رہا ہوں یہ حمل کس کا ہے۔ سنتوش کو بھی پتہ تھا کہ بھیا پچھلے تین مہینے سے نوکری کے سلسلے میں ٹور پر تھے البتہ پرتاپ سنگھ کے چہرے کا رنگ اُڑ گیا تھا۔ اب اس کی ذلیل حرکت کا پردہ فاش ہونے والا تھا۔ اس کا دماغ تیزی سے کچھ سوچ رہا تھا۔ آنند نے نندیتا کی طرف مشکوک نگاہوں سے دیکھا۔

''نندیتا میری سمجھ میں نہیں آ رہا ہے کہ میں تین مہینے کے بعد گھر لوٹا ہوں، پھر یہ بچہ کس کا ہے؟''

نندیتا کو کاٹو تو خون نہیں۔ کچھ ہی پل میں قیامت صغریٰ کا منظر سامنے آنے والا تھا۔ گھر میں ایک زلزلہ آنے والا تھا کہ گھر کا پورا شیرازہ بکھرنے والا تھا۔

''نندیتا میں نے کچھ پوچھا ہے۔ بتاؤ تمھارے پیٹ میں کس کا بچہ پل رہا ہے''۔

''وہ۔۔۔وہ۔۔۔وہ۔۔۔''

''یہ کیا بتائے گی میں بتاتا ہوں''— پرتاپ سنگھ اپنے چہرے پر بناوٹی غصہ لاتے ہوئے آگے بڑھے۔ ''مجھے اس کے چرتر پر پہلے ہی سے شک تھا''۔

''پتا جی یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں— بھابی پر غلط الزام لگا رہے ہیں''— سنتوش نے باپ کو روکنا چاہا۔

''تو چپ رہ۔۔۔ میں سب جانتا ہوں جب سے تو آیا ہے تیرے اور تیری بھابی کے بیچ کیا چکر چل رہا ہے''۔

''پتا جی یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں۔ میں بھابی کو ماں سمان سمجھتا ہوں، کبھی ان پر بری نگاہ نہیں ڈال سکتا۔۔۔''

''اور کمرہ میں دیر رات تک ہنسی مذاق کون کرتا تھا''۔

''پتا جی ہنسی مذاق اور بات ہے لیکن اتنا بڑا الزام۔۔۔ اس طرح کی بات میں خواب میں بھی نہیں سوچ سکتا''— سنتوش رو پڑا۔

''آنسو بہانے سے گناہ پر پردہ نہیں پڑتا سنتوش۔۔۔ آنند تیری پتنی کے پیٹ میں سنتوش کا ہی بچہ پل رہا ہے''۔

آنند غصے سے بپھر پڑا اور سنتوش کی طرف بڑھا لیکن اس سے قبل نندیتا نے شیرنی کی نگاہوں سے سسر کی طرف دیکھا اور دونوں کے بیچ میں آ کر کھڑی ہو گئی۔

◆◆◆

عذاب کی دوسری قسط

ہارون اختر

ادب منزل، نعمت باغ، نیا سلاٹر ہاؤس، مالیگاؤں، ضلع ناسک۔423203

کہیں ایسا تو نہیں صبح تاخیر سے ہو رہی ہے؟ چڑیوں کی چہچہاہٹ نے آسمان سر پہ اٹھا رکھا ہے... فضا کتنی بدلی ہوئی سی لگ رہی ہے۔ میرے خیالات سنگی گھوڑے کی طرح سرپٹ دوڑ رہے ہیں۔ نالی میں غلاظت کے ڈھیر بہہ رہے ہیں اور جگالی کرتی ہوئی گائے کی آنکھوں سے کیچڑ۔ ایک عجیب سا ڈر اور خوف فضا پر مسلط ہے۔ انسان کی اصل شکل وصورت نظر نہیں آرہی ہے۔ ہر چہرے کے پیچھے ایک چہرہ ہے۔ اصل چہرہ ڈر اور خوف سے اٹا ہوا ہے۔ لوگ لہولہان اپنی پناہ گاہ کی تلاش میں سراسیمہ انداز میں بھاگے چلے جارہے ہیں۔ منزل، پناہ گاہ، ٹھکانہ اور بس... سرپٹ دوڑتے ہوئے ایک زخمی شخص سے میں نے پوچھا...

''کیا ہوا بھائی! کیوں بھاگ رہے ہو اور یہ لہولہان جسم...؟''

وہ ایک پل کے لیے رکا، اوپر سے نیچے تک مجھے دیکھا اور بنا کچھ کہے آگے کی سمت دوڑ گیا۔ میری حیرت اور بڑھ گئی۔ میں نے ایک بار پھر فضا کا جائزہ لیا... فضا پہلے سے زیادہ غمگین نظر آئی، درختوں پر بیٹھے ہوئے پنچھی چہچہانا بند کرکے اضطرابی نظروں سے گردن اٹھائے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔

یکایک فضا بدل گئی، میرے خیالات کی معصوم دوشیزہ جو ہر وقت اداس رہتی تھی، کچھ کہنے سے ڈرتی تھی... اچانک پنچھی بن کر اُڑ گئی... فضا میں کھو گئی... میں خیالات کی دنیا سے حقیقت کی دنیا میں آیا تو پھر وہی انتشار، لوگوں کے چہروں سے ٹپکتی ہوئی وحشت، ڈر اور خوف... ہلکا سا طوفان پل بھر میں آکر گزر گیا۔ تناور درخت جڑ سے اکھڑ گیا اور میں درخت کی زد میں آتے آتے بچا۔ پھر ایک بار اس دوشیزہ کا چہرہ نظروں میں گھوم گیا... کتنی معصومیت ہے اس کے چہرے پہ، جیسے روزہ دار کے چہرے پہ افطار کے وقت... میری سوچ کے ساتھ ہی منظر بدل گیا۔

ایک معمر شخص چیختا ہوا کہہ رہا تھا۔

''عذاب... عذاب... عذاب...''

لوگوں نے اسے مجذوب کی بڑ سمجھا لیکن میں فکر مند ہو گیا۔

عذاب ایک معمہ بن چکا ہے... کوئی کہتا ہے عذاب آنے والا ہے... کوئی کہتا ہے عذاب آچکا ہے... کوئی کہتا ہے عذاب آرہا ہے۔

ہر چہرے پر ایک سوال تھا...

کب...؟ کدھر سے...؟ کیسے...؟

ایک شخص نے زمین کی طرف اشارہ کیا اور دوسرے ہی لمحے اس کی شہادت کی انگلی آسمان کی طرف اٹھ گئی...

میرے خیالات کے سنگی گھوڑے سرپٹ دوڑ پڑے... کیا زلزلہ آئے گا...؟ کیا آسمان سے سنگ برسیں گے؟

جب یہ سوال ہوتا کہ عذاب کدھر سے آئے گا، تب لوگوں کے پاس صرف یہی جواب ہوتا کہ... ہوسکتا ہے... پہاڑ کے اس پار سے... ندی کے اوپر سے... جنگل سے... ریگستان سے... یا پھر اس جانب سے... اس طرف سے...

مگر دوستو! یہ عذاب کیوں آرہا ہے...؟

لگتا ہے کوئی گنہگار ہماری بستی سے گزرا ہے... ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ کوئی گنہگار ہماری بستی میں ہمارے بیچ ہی موجود ہو... چہروں پہ لکھی تحریر پڑھنے کی ایک ناکام کوشش شروع ہوگئی۔ گھروں کی خستہ حال چھتوں سے بارش کی بوندیں ٹپ ٹپ ایسے گر رہی تھیں... جیسے نئی صدی کا عذاب...

میں نے ایک بزرگ آدمی سے پوچھا— ''بابا! او بابا... کیا تم نے عذاب کو اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھا ہے...؟''

معمر شخص نے سوالیہ نظروں سے مجھے دیکھا...

''میں نے عذاب آتے دیکھا تو نہیں ہے لیکن میں محسوس کررہا ہوں کہ عذاب آنے والا ہے... اور بہت جلد آنے والا ہے''۔

معمر شخص کی بات جنگل کی آگ کی طرح بستی بستی، گاؤں گاؤں، شہر شہر پھیلتی چلی گئی، لوگ فکر مند ہوگئے... اخبارات، ٹی۔وی، انٹرنیٹ کے ذریعے اس عذاب کی خبر گھر گھر پہنچ گئی۔ ہر مذہب، ہر دھرم کے لوگ اسے روکنے کے لیے جدوجہد کرنے لگے۔ ابھی تک کسی نے بھی اس عذاب کو دیکھا نہیں ہے، صرف محسوس کیا ہے۔ لوگ ایک دوسرے سے سوال کررہے ہیں۔

عذاب مشرق سے آرہا ہے... نہیں ہرگز نہیں... شمال سے... جی نہیں... جنوب سے... نہیں ادھر سے بھی نہیں...

ایک باریش بزرگ نے کہا یہ عذاب مغرب کی طرف سے آرہا ہے۔ لوگ اس کے یقین بھرے لہجے سے چونک گئے۔ اس عذاب کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ اس نے مزید اعتماد کے ساتھ کہا۔

یہ عذاب بہت پہلے بھی آیا تھا... اس عذاب کی واپسی مغرب سے ہوئی ہے۔ بس اتنا سمجھ لو یہ عذاب کی دوسری قسط ہے... جب دو ٹانگ والی مخلوقوں نے ایک دوسرے کو چاٹنا شروع کیا تھا تب یہ عذاب آیا تھا۔

◆◆◆

نظم /غزل

بشر نواز

بلاعنوان

○

مجھے پتہ ہے اب ہمارے بیچ کچھ رہا نہیں
مگر مجھے گِلہ نہیں
وہ ایک الجھا الجھا ربط
جس کا کوئی نام تھا نہ سلسلہ
(جس کو میں نے اپنے طور کتنے نام دے لیے تھے)
ٹوٹ کر بکھر گیا
اک سوال بن گیا
محبتوں کے دوستی کے
ذہن و دل کی ہم رہی کے
تذکروں میں کچھ صداقتیں بھی ہیں؟

میں نے اپنے آپ کو فریب اس قدر دیے
کہ مجکو آج اعتماد، خود پہ نہیں رہا
اب جو اعتماد ہے
تو بس یہ اعتماد ہے

شکستِ ساز کچھ نہیں
شکستِ خواب کچھ نہیں
شکستِ اعتماد سے بڑا عذاب کچھ نہیں

○

پرانے استعاروں میں نئے قصے سناتا ہوں
کہاں سے شاہزادہ راہ بھولا تھا بتاتا ہوں

نہ مصری کی ڈلی منہ میں نہ کچی پکی نمکولی
میں بس لفظوں کے شعلوں سے زباں اپنی جلاتا ہوں

میں پیڑوں کی نوازش کا کبھی احساں نہیں لیتا
تھکوں تو دو گھڑی کو دھوپ گھر میں بیٹھ جاتا ہوں

مجھے روشن ضمیری کا کوئی دعویٰ نہیں لیکن
کسی کے دل میں کتنا پیار ہے پہچان جاتا ہوں

کوئی اسلوب مجھ کو قید کر کے رکھ نہیں سکتا
بگولہ ہوں سبھی سمتوں کی وسعت آزماتا ہوں

یہ کیسا دشت ہے، پرچھائیں تک جس میں نہیں ملتی
کسے آواز دیتا ہوں، کسے آخر بلاتا ہوں

2-1-13، جبلی پارک، بھڑکل گیٹ، اورنگ آباد۔ 431001

دو گیت

زبیر رضوی

○

چاند چہرہ تمھارا سنہری بدن
تم کو دیکھوں کہ تم سے کروں میں سخن

تم چلو تو تمھیں دیکھتا ہے جہاں
تم ہنسو تو ہنسے سارا ہندوستاں

تم سے زندہ ہے یہ میرا دیوانہ پن
چاند چہرہ تمھارا سنہری بدن

تم شکایت کرو دل دھڑکنے لگے
تم عنایت کرو دل سنبھلنے لگے
تم پہ سجتا ہے ہر رنگ ہر پیراہن
چاند چہرہ تمھارا سنہری بدن

بال کھولے ہوئے تم جو آؤ نظر
لوگ دیکھیں تمھیں کھڑکیاں کھول کر
دیدنی ہے تمھارا حسیں بانکپن
چاند چہرہ تمھارا سنہری بدن

انجمن انجمن تم مثالوں میں ہو
چاند جیسے فلک پر ستاروں میں ہو
رہزنِ دل ہے یہ حسن توبہ شکن
چاند چہرہ تمھارا سنہری بدن!

○

زندگی بند مٹھی ہے کھولو نہیں
کیا ہے یہ کیا نہیں تم یہ سوچو نہیں

ساتھ چلنا بھی ہے اور بچھڑنا بھی ہے
زخم کھانا بھی ہے مسکرانا بھی ہے

آنکھ میں آئے آنسو تو روکو نہیں
زندگی بند مٹھی ہے کھولو نہیں

پاس آنا بھی ہے دور جانا بھی ہے
کچھ تو پانا بھی ہے کچھ تو کھونا بھی ہے
بارشوں میں محبت کی بھیگو نہیں
زندگی بند مٹھی ہے کھولو نہیں

رات کاٹی کہاں دن گزارا کہاں
آنکھ روئی کہاں پیار بانٹا کہاں
راز کی طرح سینے میں رکھو نہیں
زندگی بند مٹھی ہے کھولو نہیں
کیا ہے یہ کیا نہیں تم یہ سوچو نہیں

C-2 AB کمپلیکس، 179/8، ذاکر نگر اوکھلا، نئی دہلی 110025

غزلیں

ڈاکٹر نریش

○

تو نہیں ہے تو کوئی پوچھنے والا بھی نہیں
اتنا تنہا ہوں کہ اب ساتھ میں سایہ بھی نہیں

روئے کچھ دیر تو پھر ہنس دیے ہم ان کے حضور
راز کھولا بھی نہیں اور چھپایا بھی نہیں

بے خودی ایسی کہ اب آپ کی حسرت بھی نہیں
دل کے آئینے میں اب آپ کا چہرہ بھی نہیں

رازِ دل راز رہے دل کا مقدر تھا یہی
اس نے پوچھا بھی نہیں ہم نے بتایا بھی نہیں

تیری الفت میں یہ عالم ہے کہ اب کیسے کہوں
جیٹھ کی دھوپ ہے سر پر کوئی سایہ بھی نہیں

تیرے حصے میں مبارک مہ و مہر و انجم
میرے حصے میں تو اتنا سا اُجالا بھی نہیں

زندگی موت تو ہے ہاتھ میں مولا کے مگر
تیرے بیمار کا حال ایسا کچھ اچھا بھی نہیں

کرلیا ترکِ تعلق کہ انا زخمی ہے
لیکن اس دل کا مجھے کوئی بھروسہ بھی نہیں

دل لگایا ہے تو اب جھیلیے ہرطور نریشؔ
عشق وہ روگ ہے جس روگ کا چارہ بھی نہیں

169۔سیکٹر 17،پنچکولہ۔134109

ڈاکٹر مسعود جعفری

○

ہم قلندر ہیں کہاں لعل و گہر رکھتے ہیں
اپنے ہمراہ فقط گردِ سفر رکھتے ہیں

ہم کہاں ریشمی بستر پہ نظر رکھتے ہیں
نیند آجائے تو دیوار پہ سر رکھتے ہیں

نیلی نیلی سی فضاؤں پہ نظر رکھتے ہیں
یہ پرندے بھی ہواؤں کی خبر رکھتے ہیں

ہم کو لگتی ہی نہیں رات اندھیری ہے بہت
ہم ستاروں کی حسیں راہگور رکھتے ہیں

آؤ لے جاؤ اُجالوں کی ضرورت ہے تمھیں
ہم بھی جیبوں میں ابھی شمس و قمر رکھتے ہیں

ہم تو انسان ہیں آنسو ہیں ہمارے اپنے
یہ تو پتھر ہیں کہاں دیدۂ تر رکھتے ہیں

اور چلنا ہے ہمیں روز فجر سے اٹھ کر
اس لیے ساتھ کہاں زادِ سفر رکھتے ہیں

8-1-43/1/A/5،شیخ پیٹ،حیدرآباد۔500008

غزلیں

شاد فدائی

○

حقارت نظر سے دیکھتے ہیں کیوں امیروں میں
دعائیں لینے جب ہم بیٹھ جاتے ہیں فقیروں میں

جوانوں میں حیا باقی نہ کچھ غیرت ہے پیروں میں
بڑا دشوار ہے جینا ہمارا بے ضمیروں میں

ہمیں چین سے عزت کی دو روٹی ہی کافی ہیں
ہوس کی آگ میں جلنے کی وحشت ہے امیروں میں

سمجھ کر موت کو اک کھیل سینہ تان دیتے ہیں
کٹا کرتی ہے جن کی عمر تلواروں میں تیروں میں

مظالم خندہ پیشانی سے سہتے ہیں حسینوں کے
بلا کی سخت جانی ہے محبت کے اسیروں میں

تمہارا حسن آفاقی تمہارا عشق لافانی
جدا ہو خوش جمالوں سے الگ ہو بے نظیروں میں

گوارا اب نہیں ہوتا میری خود دار فطرت کو
کہ دم گھٹنے لگا ہے شاد اپنا دستگیروں میں

1433۔چھتہ نواب صاحب،فراشخانہ،دہلی۔110006

رضا امروہوی

○

آج بے چہرہ ہیں چہروں کے سمندر کتنے
آئینے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سکندر کتنے

ایک آنسو بھی نہیں ایک تبسم بھی نہیں
مٹ گئے حرفِ غلط بن کے مقدر کتنے

میں نے بچوں کے نمونے کے جو بنوائے تھے
بہہ گئے وقت کے سیلاب میں وہ گھر کتنے

ایک بھی شخص کو خود اپنا پتہ یاد نہ تھا
شاہراہوں پہ نظر آئے تونگر کتنے

دل کے آئینے میں ہیں حسن کے ہی آئینے
ایک محور پہ ہیں ٹھہرے ہوئے محور کتنے

ہم نے اپنا ہی مکاں آج کھلا چھوڑ دیا
پھینک سکتا ہے کہیں سے کوئی پتھر کتنے

ایک بھی حرفِ جنوں یاد نہیں ہے یارو
آج بہروپیے بنتے ہیں قلندر کتنے

تشنگی ڈستی رہی تشنہ لبوں کو لیکن
شیش محلوں میں چھلکتے رہے ساغر کتنے

ہوگیا لفظِ وفا بند کتابوں میں رضاؔ
سرد مہری کے ہر اک سمت ہیں دفتر کتنے

C-4،گلی نمبر 12،بشتی گارڈن،دہلی۔110091

غزلیں

مہدی پرتا بگڈھی

○

لفظوں کو ''بیوپار'' بناتے رہتے ہیں
زیست کو ہم آزار بناتے رہتے ہیں

شب کو سحر آثار بناتے رہتے ہیں
دھرتی کو گلزار بناتے رہتے ہیں

رشتوں کی تقدیس عزیز نہیں جن کو
آنگن میں دیوار بناتے رہتے ہیں

دریا بن کر دھرتی کو شاداب کریں
''آگ'' سا کیوں کردار بناتے رہتے ہیں

اندیشوں کو دل میں جگہ دے کر کچھ لوگ
اپنا سفر دُشوار بناتے رہتے ہیں

رہے سرخیوں میں نام ان کا اسی لیے
خود کو پُراسرار بناتے رہتے ہیں

بحرِ حیات سے پار اترنا ہے ہم کو
ہمت کو پتوار بناتے رہتے ہیں

فلاحِ عالم اہلِ جنوں کے مدِ نظر
اہلِ خرد تلوار بناتے رہتے ہیں

خوش گوار ماحول کی خاطر ہم مہدیؔ
رشتوں کو ہموار بناتے رہتے ہیں

28۔اسکول وارڈ، پرتاب گڈھ۔230001(یوپی)

غلام مرتضیٰ راہیؔ

○

سرِ تسلیم میرا خم نہیں ہے
یہ جرأت اس کے آگے کم نہیں ہے

مزے میں ہیں سمٹ کر رہنے والے
انھیں اوروں کا کوئی غم نہیں ہے

اسی کو زیب ہے پردے میں رہنا
کہ اس کا کوئی بھی محرم نہیں ہے

نہیں ناقابلِ تسخیر کچھ بھی
ہمارا عزم مستحکم نہیں ہے

تصور میں مرے جب سے نہیں وہ
کوئی عالم، کوئی عالم نہیں ہے

شجر محنت کا پھل دیتا ہے ہردم
کہ اس کا کوئی اک موسم نہیں ہے

راہی منزل، پانی، فتحپور(یوپی)212601

غزلیں

ظفر اقبال ظفرؔ

○

اُس کی آنکھیں اس کا چہرہ منظر سے پس منظر تک
رنگ سنہرا اس کے بدن کا منظر سے پس منظر تک

بستی، بستی، جنگل، جنگل، پھول کھلے ہیں یادوں کے
نام ہوا نے کس کا لکھا منظر سے پس منظر تک

کس نے اپنی زلفیں کھولیں آج گھٹا کے موسم میں
خوشبو سے ہے ربط ہوا کا منظر سے پس منظر تک

پڑھنے والے پڑھیں کہاں تک سب کی آنکھیں پتھر ہیں
اس کی کہانی اس کا چہرہ منظر سے پس منظر تک

سب کے لبوں پر پیاس لکھی ہے جانے کتنی صدیوں کی
آگے دریا پیچھے دریا منظر سے پس منظر تک

رقص کرے ہے آنکھوں آنکھوں ویرانی کا صحرا اب
سوکھ چکا ہے خواب کا دریا منظر سے پس منظر تک

کیسے دل کی بات کہوں میں اس سے اپنی آج ظفرؔ
میری خود داری کا چرچہ منظر سے پس منظر تک

170۔خیلدار، فتح پور۔212601(یوپی)

عبدالرحیم نشترؔ

○

زمین چھین لی اس نے اک آسماں دے کر
مجھے بھی کر دیا بے خانماں جہاں دے کر

بھٹک رہا ہوں کہ لطفِ سفر بیان کروں
اکیلا ہوگیا یاروں کو کارواں دے کر

پھر اس کے بعد زمیں بھی سمٹ گئی مجھ میں
وہ کتنی خوش تھی مجھے اپنی پستیاں دے کر

درخت اپنے مناظر سے ہوگئے محروم
ہوا کے ہاتھ میں سرسبز پتیاں دے کر

عجب سلوک کیا مجھ سے میرے دشمن نے
خود اپنی جان گنوادی مجھے اماں دے کر

بنا رہا ہے وہ تصویر، میرے ہاتھوں میں
مرے ہی چاک گریباں کی دھجیاں دے کر

مجھے کہیں کا نہ رکھا مرے قبیلے نے
بہت ذلیل کیا چند ڈگریاں دے کر

وہ اپنی جان سے گزرا تو قدر کی اس کی
حریفِ شہر نے لوبان کا دھواں دے کر

پلاٹ نمبر 43، سیکنڈ فلور، گیتا کالونی، مہیش نگر روڈ، ناگپور۔13

منظوم خراجِ عقیدت

پرویز جامعی

آہ! انور باری

O

ابھی ابھی تو یہیں تھا یہیں کہیں ہوگا
تلاش کر اسے وہ تجھ کو مل ہی جائے گا
اُداس کیوں ہوا جاتا ہے اے دلِ ناداں
تری امید کا یہ غنچہ کھل ہی جائے گا

یہ ملنا اور بچھڑنا لگا ہی رہتا ہے
وہ فاصلوں کے یہ پتھر ہٹا چکا ہوگا
میں یونہی گھر پہ کہاں تک پڑا رہوں آخر
چلوں دوکان، دوکاں پر وہ آچکا ہوگا

یہی خیال ہمیشہ کی طرح آتا ہے
میں ڈھونڈتا ہوں اسے، وہ مگر نہیں ملتا
جو میرے سامنے لاکر اسے کھڑا کردے
کسی بھی آہ میں ایسا اثر نہیں ملتا
میں سوچتا ہوں کہ اب وقت کیسے گزرے گا
سنوں گا کس کی میں اپنی کسے سناؤں گا
میں کس کے گھاؤ پہ مرہم لگاؤں گا یارو!
اور اپنے زخمِ نہاں بھی کسے دکھاؤں گا

کوئی پکار، کسی ٹیلی فون کی گھنٹی
اسے جگادے، مگر ایسا ہو نہیں سکتا
وہ جاچکا ہے یہ معلوم ہے مجھے پرویزؔ
پر اس کے جانے کا دل کو یقیں نہیں ہوتا

2436، بارہ دری، بلیماران، دہلی-110006

شہباز ندیم ضیائی

نغمۂ فراقِ یار

(انور باری کی اچانک موت سے متاثر ہوکر)

O

جب اچانک موت کی سنکی ہَوا
بجھ گیا ایوانِ دانش کا دیا
دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا
چھن سے ٹوٹا زیست کا اک آئنہ
کون شاعر تھا جو دنیا سے اٹھا
میرؔ کی بستی میں ہے ماتم بپا
خاکِ دل سے آرہی ہے یہ صدا
ایک یارِ جانی رُخصت ہوگیا
بند مجھ پر ہوگیا بابِ نشاط
مجھ پہ تیرے ہجر کا در کیا کھلا
میری سانسیں محوِ ماتم ہیں کہ آج
میرا اک غم آشنا تھا چل دیا
ہے نہایت دکھ، فہمیؔ کی طرح
تونے بھی انورؔ مجھے دھوکا دیا
تیری فطرت میں تھی عجب بانکپن
جانبِ ملکِ عدم تو چل دیا
تو نہیں دنیا میں، لیکن میرے یار
تیری یادوں سے رہے گا رابطہ

صاحبین فہمی

1820۔ کٹرہ شیخ چاند، لال کنواں، دہلی۔110006

غزلیں

کیفی سنبھلی

○

یہ کس خطا کے یارب ہم نے عذاب دیکھے
آنکھوں کے دونوں دریا محروم آب دیکھے

آندھی سے ڈرنے والے عالی جناب دیکھے
کچھ آفتاب دیکھے کچھ ماہتاب دیکھے

عشق و فا میں ایسے لمحے ہزار آئے
تاروں سے خط لکھے تھے ذرّے جواب دیکھے

دو زخم میری خاطر پھر وہ خرید لایا
بازار میں جو اس نے مہنگے گلاب دیکھے

آنکھوں نے میری مجھ کو اکثر حقیر رکھا
پورے جو ہو نہ پائیں سب ایسے خواب دیکھے

انساں کا خون پینا عادت ہو جس کی کیفی
پھر کیسے آدمی وہ پی کر شراب دیکھے

نمبردار ہاؤس، محلہ نوریوں سرائے، سنبھل، مرادآباد

علاء الدین حیدر وارثی

○

رخ اس کی طرف کر لے اے صوتِ شکیبائی
جس نے نہ سنی اب تک دل دوز یہ تنہائی

محسوس کیا جس نے تنویر میں زیبائی
اس کو ہی ملی گویا نظروں کی توانائی

جو ساتھ تمھارے تھا ہر لمحہ اے تنہائی
پہچانا نہیں تم نے کیوں دشتِ بیابانی

تھا کوئی کہاں حامی گھیرا تھا بھنور نے جب
اُس مئے نے ہی تو موجوں سے کشتی تری تیرائی

اے حسن کے بازی گر مت کھیل شراروں سے
اس کھیل میں اب تیری ہو جائے نہ رسوائی

مل جائے بصیرت کو منزل کا نشاں اس دم
کشکول نگاہوں کا ہو جائے اگر داعی

جب رُخ سے ہٹا پردہ حیرت میں خدائی تھی
اس حسنِ منزہ کا حیدرؔ تھا تماشائی

وارثی کالج، تعلیم نگر، بی بی پاکر، دربھنگہ۔ 846004

غزلیں

عرفان پربھنوی

○

بس ایک یہ کہ کوئی باوفا نہیں دیکھا
وگرنہ میری نگاہوں نے کیا نہیں دیکھا

سبھی نے دیکھا ہے دامانِ زندگی بھرتے
مگر کسی نے بھی دستِ عطا نہیں دیکھا

جو اپنے درد کو نظروں سے بھی نہیں کہتا
سوائے اپنے کوئی دوسرا نہیں دیکھا

جو اپنے حسن پہ نازاں ہے، شاید اس نے بھی
بہت دنوں سے کوئی آئینہ نہیں دیکھا

نگاہ اب بھی کسی کی ہے منتظر عرفاںؔ
یہ کیسے کہہ دوں کبھی راستہ نہیں دیکھا

بھوئی گلی، پربھنی۔ 431401 (مہاراشٹر)

نوشاد مومنؔ

○

ہم جھوٹ کی بستی میں بے خوف و خطر رہتے
تعریف تری کرتے منظورِ نظر رہتے

ہیں خواب مرے روشن امید کی کرنوں سے
شب تاب کبھی تارے جو راہ گزر رہتے

تصویر محبت پہ تھی گرد جمی ایسی
اشکوں سے مٹاتے ہم، بس شام و سحر رہتے

آباد خرابے کے دستور بدل ڈالیں
پابندِ وفا کب تک زنجیرِ نظر رہتے

مومنؔ کی ریاست میں انصاف برابر تھے
ظالم وہ اگر ہوتے تم جانے کدھر ہوتے

BC -21، علیم الدین اسٹریٹ (سیکنڈ فلور) کولکاتا۔16

تبصرہ و تعارف

حنیف کیفی: ذات اور جہات

مرتبین : ڈاکٹر مسعود ہاشمی، اطہر عزیز
صفحات: ۵۶۵، قیمت: ۳۰۰ روپے

کسی بھی شخص کی ذات وصفات اور کردار وعمل یا خدمات کے متعلق وہ آراء یا تحریریں زیادہ قابل اعتبار ہوتی ہیں جو بے لوث و بے لاگ طور پر ظاہر کی گئی ہوں۔ بے لوث و بے لاگ کی شرط اس لیے کہ مصلحت پسندی اور موقع پرستی کے اس دور میں اس ضمن کی ہماری اکثر رائیں یا تحریریں سود وزیاں کے ترازو سے گزر کر ہی اظہار پاتی ہیں۔ لہٰذا ان کا اعتبار بھی اسی نوع کا ہوتا ہے۔ بالخصوص کوئی ایسا شخص جو بے ضرر ہو اور نفع ونقصان پہنچانے کی سطح سے اوپر اٹھ چکا ہو، اس کی ذات کے محاسن کا اعتراف اور اس کی صفات سے متعلق ایماندارانہ رائے زنی spadeaspadeacalling کے مترادف ہے۔

پروفیسر حنیف کیفی پر تازہ ترین مرتبہ کتاب ''حنیف کیفی: ذات اور جہات'' کی نوعیت کچھ ایسی ہے، جس میں مرتبین ڈاکٹر مسعود ہاشمی اور اطہر عزیز نے بہت ہی سلیقے سے ایسی تحریروں کو یکجا کر دیا ہے جن کے حرف حرف سے بے لوث محبت، خلوص اور عقیدت مترشح ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ 'ذات' پر محیط ہے۔ اس حصے کی بھی دو شقیں ہیں۔ پہلی شق 'کیفیات' کے ذیلی عنوان کے تحت منظوم خراجِ عقیدت پر مشتمل ہے۔ اس شق میں شامل منظوم تحریریں پروفیسر حنیف کیفی کی شخصیت اور کردار پر عقیدت مندانہ تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں اور کیفی صاحب سے ان حضرات کے تعلق خاص کا پتہ دیتی ہیں جن کے قلم کی یہ اپج ہیں۔ اس حصے کی دوسری شق میں 'احوال وکوائف' کے ضمنی عنوان کے تحت حنیف کیفی صاحب سے براہ راست یا بالواسطہ طور پر وابستہ شخصیات کی تحریریں شامل ہیں جن میں پروفیسر گوپی چند نارنگ جیسے سر پرست اور محسن سے لے کر ان کے شاگرد مراد کرہانی اور عمیر منظر کے علاوہ خود کیفی صاحب کے صاحب زادوں کے ذاتی تاثرات پر مبنی تحریریں شامل ہیں۔ اس حصے میں شامل تحریریں نہ صرف حنیف کیفی صاحب کی ذات کے مختلف گوشوں اور جہتوں کو اجاگر کرتی ہیں بلکہ بحیثیت شریک کار، بحیثیت استاد، بحیثیت دوست اور بحیثیت والد ان کی زندگی کے روشن پہلوؤں کا بھرپور احاطہ کرتی ہیں۔ ان تحریروں میں شفقت اور عقیدت دونوں کے رنگ اس طرح موجود ہیں کہ ان کی شخصیت کے نمایاں پہلو بہ تمام وکمال قاری کے سامنے آجاتے ہیں اور پڑھتے وقت قاری گاہے اپنائیت اور گاہے اجنبیت کے تاثر سے ہمکنار ہوتا رہتا ہے۔ ان تحریروں کے مطالعے کے بعد حنیف کیفی صاحب کی ذات اور شخصیت سے متعلق جو کچھ باقی رہ جاتا ہے وہ راشد عزیز سے ان کے مکالمے اور 'ڈوبا مجھ کو ہونے نے' یعنی کیفی صاحب کی خود گزشت سے آشکارا ہو جاتا ہے۔ کتاب کا یہ حصہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس حصے کے مطالعے کے بعد کیفی صاحب کی شخصیت کا شاید ہی کوئی اہم پہلو ایسا ہوگا جو مخفی رہ گیا ہو۔ کتاب کے دوسرے حصے یعنی ''جہات'' کا دائرہ زیادہ وسیع اور ادبی وعلمی نوعیت کا ہے۔ اس حصے میں کیفی صاحب کی تنقیدی وتحقیقی خدمات کے علاوہ ان کی شاعری کا بھرپور احاطہ کرنے والی ایسی تحریریں شامل ہیں جو ان کے معاصر ناقدین پروفیسر قمر رئیس، آفاق احمد، شین کاف نظام، شمیم طارق، ظفر احمد نظامی، بلراج کومل، وہاب اشرفی، عتیق اللہ، قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی اور سلیمان اطہر جاوید وغیرہ کے قلم کا نتیجہ ہیں۔

کیفی صاحب کی علمی وادبی حیثیت اس لحاظ سے منفرد رہی ہے کہ انھوں نے تحقیق، تنقید اور ترجمے کے علاوہ شاعری کے میدان میں بھی نہ صرف بعض دوسرے ناقدین کی طرح محض طبع آزمائی کا شوق پورا کیا بلکہ اپنی تازہ خیالی اور جدت طرازی کی بدولت اپنی انفرادیت کا سکہ بھی جمایا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر حنیف کیفی بحر ادب کے ایسے غواص ہیں جن کی زنبیل میں انواع واقسام کے گوہرِ آب دار بھرے ہوئے ہیں۔ انھوں نے تحقیق وتنقید کے علاوہ شاعری میں بھی اپنی الگ شناخت قائم کی اور اردو کی سنجیدہ فکری وعلمی روایت اور اس کے معیار کو قائم رکھنے میں نہ صرف پوری دیانتداری برتی بلکہ تخلیقی سطح پر اردو شاعری کو نئی فضاؤں اور نئے آفاق سے ہم آہنگ کرنے کی کامیاب کاوش کی۔ یہی سبب ہے کہ کتاب کے اس حصے میں حنیف کیفی صاحب کی شاعری کے مجموعی وعمومی مطالعے کے علاوہ غزل، نظم، سانٹ، ہائیکو اور رباعی کے حوالے سے ان کے متنوع جہانِ تخلیق کا خصوصی مطالعہ بھی شامل ہے۔ کتاب کے آخر میں 'انتخابِ کلام' کے تحت کیفی صاحب کی شاعری کے چیدہ نمونے بھی پیش کر دیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں 'انعکاس' کے ذیل میں ان کی ادبی ودرسی زندگی کے کچھ مخصوص مواقع سے تعلق رکھنے والی یادگار تصویروں کا مرقع بھی شامل ہے جو کتاب کی زینت میں اضافہ کرتا ہے، کتاب بہت ہی سلیقے اور اہتمام سے شائع کی گئی ہے۔ گیٹ اپ خاصا دیدہ زیب ہے۔

مجموعی طور پر کتاب پروفیسر حنیف کیفی کی شخصیت اور ان کی مجموعی ادبی وعلمی خدمات سے متعلق ہر گوشے کا بخوبی احاطہ کرتی ہے اور کیفی فہمی میں دلچسپی

رکھنے والوں کے لیے ایک نایاب تحفے کی حیثیت رکھتی ہے۔

تبصرہ نگار: ڈاکٹر انور پاشا

جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

خورشید الاسلام کی اردو نثر: ایک تنقیدی مطالعہ

مصنف : نورالدین

صفحات : ۱۹۲، قیمت: ۱۵۰ روپے

تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025

انیسویں صدی کے وسط سے تاریخی، سماجی اور ذہنی تغیرات کا جو اثر سب سے زیادہ نمایاں ہوا اور جس نے تاریخ ادب کے دھارے کا رخ بدل دیا، نثر نگاری کا عروج اور نثری اصناف کا ارتقا تھا۔ عصر حاضر کو نثر کا دور کہا جاتا ہے۔ اس کو سرسید کے عہد سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ کیوں کہ ادبی اور فکری نقطۂ نظر سے اس کے رہنما سرسید احمد خاں تھے۔ اس عہد نے محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، مولوی نذیر احمد، مولانا شبلی نعمانی جیسے کئی قابل ذکر نثر نگاروں اور مصنفوں کو پیدا کیا۔ اس عہد میں نثر کا معیار بھی بلند ہوا اور مختلف نثری اصناف کے فروغ کے علاوہ اردو میں ادبی تنقید کا رواج ہوگیا۔ متذکرہ مصنفین کے علاوہ کئی اور قابل ذکر نامور ادیبوں کے نام لیے جاسکتے ہیں جنھوں نے اردو نثر خصوصاً اردو ادب کو مقبول بنانے میں اور اسے وسعت عطا کرنے میں بڑا حصہ لیا۔ مثلاً پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولانا عبدالحلیم شرر، مرزا ہادی رسوا، راشد الخیری، مولانا ابوالکلام آزاد، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتحپوری، مولانا عبدالحق، مولانا سلیمان ندوی، مولانا عبدالماجد دریابادی وغیرہ۔

بیسویں صدی کے اوائل میں ایسے کئی اہم نثر نگار پیدا ہوئے جو قدیم و جدید کے مابین ایک کڑی بن گئے ہیں یا لاشعوری طور سے اس روایت کو مستحکم کرنے میں مددگار ثابت ہوئے ہیں جو سرسید اور ان کے معاصرین نے چلائی تھی۔ ان نثر نگاروں میں خورشید الاسلام (۱۹۱۹۔۲۰۰۶ء) بھی بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک ممتاز و منفرد صاحب اسلوب نثر نگار تھے۔ نظم و نثر دونوں میں ان کے کارنامے قابل تعریف ہیں۔ وہ کئی زبانوں کے عالم تھے۔ اس لیے وہ آکسفورڈ اردو انگلش ڈکشنری اور آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں آکسفورڈ یونیورسٹی لندن سے وابستہ رہے۔ ان کی اردو و انگریزی میں (بشمول شعری مجموعے) ایک درجن سے زائد کتابیں ہیں۔ انھوں نے متعدد مضامین بھی گاہے گاہے لکھے ہیں جو مؤقر رسالوں میں چھپتے رہے ہیں اور انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بحیثیت استاد و صدر شعبہ اردو لمبے عرصے تک کام کیا۔

یوں تو خورشید الاسلام کی نثر پر تاثراتی نوعیت کا کام کیا گیا ہے لیکن ان کی شخصیت اور خدمات کے مکمل اعتراف میں سرد مہری برتی گئی۔ اس لحاظ سے پیش نظر کتاب غنیمت ہے جو مصنف کے ایم۔فل کے مقالہ پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں مرحوم کے تمام مطبوعہ تصانیف اور مضامین کے علاوہ ان مقدموں کا بھی احاطہ کیا گیا ہے جو انھوں نے مختلف کتابوں کے لیے تحریر کیے ہیں۔ کتاب مقدمہ کے علاوہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں نثر اور اسلوب کے معنی و مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے اس کی روایت اور اس کی اقسام کا تفصیلی خاکہ مرتب کرنے کی کوشش کی گئی ہے ساتھ ہی اردو کے بعض مشہور صاحب اسلوب نثر نگار پر ان کے اسلوب و نثر کے حوالے سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرا باب خورشید الاسلام کی سوانح اور شخصیت پر محیط ہے اور تیسرے باب میں خورشید الاسلام کی نثر نگاری و اسلوب سے بحث کی گئی ہے نیز ان کی نثر کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

بہر کیف نورالدین کی تحقیقی و تنقیدی کاوش ''خورشید الاسلام کی اردو نثر'' سراہنے کے لائق ہے کہ انھوں نے ایک ہمہ جہت علمی و ادبی شخصیت کی کارگزاریوں کا مفصل احاطہ کیا ہے۔ انھوں نے نہایت عرق ریزی سے نہ صرف مواد اکٹھا کیا ہے بلکہ دستیاب مواد پر تحقیقی گفتگو بھی کی ہے اور تمام پہلوؤں پر حتی الوسع نظر ڈالنے کی کوشش بھی کی ہے۔ یہ کتاب موجودہ سندی تحقیق کے درمیان غنیمت ہی نہیں بہتر ہے۔ یقین ہے کہ ادبی حلقوں میں نوجوان مصنف کی حوصلہ افزائی ہوگی اور اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

تبصرہ نگار: ڈاکٹر محمد ابوذر

7031۔ بیری والا باغ، آزاد مارکیٹ، دہلی۔110006

عرش گیاوی: حیات و خدمات

مصنف : ابواجمل محمد طارق جمیلی

ناشر : مژگاں پبلی کیشنز۔ کولکاتا

صفحات : ۲۰۰، قیمت: ۲۵۰ روپے

پورنیہ کالج پورنیہ سے وابستہ رہے پروفیسر طارق جمیلی صاحب بہار کے ادبی منظرنامے پر اپنی جگہ بنانے میں کامیاب ہیں۔ ''عرش گیاوی: حیات و خدمات'' ان کی نوک قلم سے نکلی ایک تحقیقی کتاب ہے۔ پروفیسر جمیلی صاحب نصف درجن سے زائد کتابوں کے مصنف ہیں۔ آگ اور پانی (تمثیل) شکست کی آواز (ڈراما) پورنیہ (طویل نظم) آزاد شرارے (انشائیے) سورۂ یٰس (منظوم ترجمہ) قلم جاگ رہا ہے (افسانوی مجموعہ) یہ کتابیں ان کے ادبی ذوق کی عکاسی کرتی ہیں کہ پروفیسر طارق جمیلی صاحب کو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کرنے کا ملکہ حاصل ہے۔ بقول ڈاکٹر سید ضیاء الرحمٰن: ''پروفیسر طارق جمیلی صاحب ایک ہشت پہلو ادبی شخص ہیں۔ وہ اردو ادب کے ایک معتبر استاد، معروف شاعر، ممتاز ڈراما نگار، ڈراموں کے ہدایت کار، نامور افسانہ نگار

اور ہردل عزیز انشائیہ نگار کی حیثیت سے دور دور تک مشہور ہیں۔"

یہ کتاب "عرش گیاوی: حیات و خدمات" چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب "حالاتِ زندگی" ہے۔ اس میں جمیلی صاحب نے ضمیرالدین احمد عرش کے حالات زندگی کو مختلف عنوانات کے تحت قلمبند کیا ہے اور عرش کی حیات کے مختلف گوشوں پر اس طرح روشنی ڈالی ہے کہ عرش کی شخصیت کو سمجھنا آسان ہو گیا ہے۔ دوسرا باب "عرش کا تعلق" ہے۔ اس میں صاحب کتاب نے تین مقامات کا ذکر کیا ہے جن سے عرش گیاوی کو جذباتی لگاؤ تھا۔ پہلی جگہ "گیا" ہے جہاں کے خود عرش گیاوی ہیں۔ دوسری جگہ لکھنؤ ہے جہاں انھوں نے کچھ دن گزارے ہیں اور بقول طارق جمیلی "دبستان لکھنؤ کے امام ناسخ اور اس رنگ کے شعرا مانند رشک اور منیر کی تقلید میں عرش نے اپنے ذوق وشوقِ شاعری کی بنیاد رکھی۔ شمشاد لکھنوی سے مشورۂ سخن کیا، بعد ازیں وہ تسلیم لکھنوی کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ عرش کے ذوق سخن کی پرورش و پرداخت میں لکھنؤ شہر کا بہت دخل حاصل ہے۔" دلی سے عرش کو گہرا لگاؤ تھا۔ ان کی شاعری میں دلی سے ان کی بے پناہ محبت اور عقیدت ظاہر ہوتی ہے۔ دلی سے وابستگی ان کے لیے باعث صد افتخار تھی۔

اے عرش آؤ خاک میں دلی کے سو رہیں
مٹ کر بھی خواب گاہ اہلِ ہنر کی ہے

تیسرے باب "عرش کے مشاغل" میں پروفیسر طارق جمیلی صاحب نے مختلف رسائل و جرائد کے حوالوں سے عرش گیاوی کے سماجی اور صحافتی مشاغل کے بارے میں تفصیلات پیش کی ہیں۔ عرش گیاوی کو مشاعروں اور مختلف جگہوں کی سیر و سیاحت سے دلچسپی تھی۔ جمیلی صاحب نے مشاعروں میں ان کی شرکت کی روداد اور مختلف اسفار کی کیفیات کو بالتفصیل بیان کیا ہے۔ اس باب کے آخر میں تلامذۂ عرش گیاوی کا بھی ذکر ہے اور چالیس سے زائد تلامذہ کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی ہیں اور ان کے کلام کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ چوتھا باب "معاصرینِ عرش" ہے۔ اس میں عرش گیاوی کے چالیس سے زائد معاصرین کا ذکر ہے۔ پروفیسر طارق جمیلی صاحب نے ان معاصرین کو دو زمروں میں رکھا ہے۔ ایک بہاری دوسرا غیر بہاری۔ بہار کے معاصرین میں امداد امام اثر، انجم مانپوری، رنجور عظیم آبادی اور عشرت گیاوی قابل ذکر ہیں۔ غیر بہاری معاصرین میں داغ، اقبال، آزاد، فرحت اللہ بیگ، امیر مینائی، حسرت، امانت لکھنوی، منشی سجاد حسین اہم نام ہیں۔ طارق جمیلی صاحب نے معاصرین کی لسٹ میں ان سبھی کا نام شامل کیا ہے جن کا عرش کی ذات سے یا ان کی تخلیقات سے تعلق ہو، خواہ ان کی ملاقات کبھی نہ ہوئی ہو، لیکن عرش کی زندگی میں ان کی تخلیقات پر رسالوں میں ان معاصرین کے خیالات ملتے ہوں۔ پانچواں باب 'عرش کی شاعری' ہے۔ یہ باب تین حصوں پر مشتمل ہے: استاد عرش، نظم نگاری اور غزل نگاری۔ صاحب کتاب نے ضمیرالدین عرش گیاوی کے دو استادوں شمشاد لکھنوی اور تسلیم لکھنوی کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ اس کے علاوہ اس باب میں عرش کے دو دیوان کے حوالے سے ان کی غزل گوئی اور نظم گوئی پر صاحب کتاب کا بھرپور تبصرہ ہے۔ باب ششم "عرش کی نثر نگاری" ہے۔ اس میں جمیلی صاحب نے عرش کی نثر نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ عرش نے دو سوانح عمریاں لکھی ہیں: حیات مومن اور حیات تسلیم۔ ایک ناول 'ثمرہ نافرمانی' لکھا ہے۔ دلی اور آگرے کی تاریخ پر مبنی ایک کتاب 'بارگاہ سلطانی' بھی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل وجرائد کے حوالے سے عرش کی صحافت، مکتوب نگاری اور مقالے و مضامین پر اختصار سے گفتگو کی گئی ہے۔

پروفیسر طارق جمیلی صاحب کی یہ کتاب "عرش گیاوی: حیات و خدمات" عرش کی شاعری و نثر نگاری کو سمجھنے میں معاون ہے اور اردو ادب میں عرش گیاوی کے تعلق سے ایک اضافہ ہے۔ اس کتاب کی طباعت مستحسن ہے۔ سرورق خوش نما ہے۔

تبصرہ نگار: سلمان فیصل
A-6/370 ذاکر نگر، جامعہ نگر، اوکھلا، نئی دہلی۔25

کنوئیں کے باسی (افسانے)

مصنف: شرافت حسین
صفحات: ۲۰۰، قیمت: ۲۰۰ روپے
ناشر: اسلامک پبلشر نیا محل دہلی

میرے زیر مطالعہ سردست شرافت حسین کا افسانوی مجموعہ "کنوئیں کے باسی" ہے۔ اس میں کل ۳۱ افسانے شامل ہیں۔ شرافت حسین کے افسانوں میں گرد و پیش کے واقعات اور زندگی کے تجربات کی بخوبی عکاسی ہوتی ہے۔ معاشرتی زندگی کے تمام نشیب و فراز ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔ افسانہ نگار نے معاشرے کے کئی پہلوؤں کو روشن کیا ہے۔ افسانہ "کنوئیں کے باسی" کا کرب آمیز لہجہ ملاحظہ کیجیے:

"ارے بھوکے پیٹ آزادی کا جشن نہیں منایا جاتا۔ ہم اپنے آپ کو کب تک دھوکے میں رکھیں گے کہ ہم خوشحال ہیں، آزاد ہیں! جھوٹا جشن کب تک منائیں گے [...] جن کے گھروں تک آزادی کی روشنی پہنچی ہی نہیں، وہ کیا جشن منائیں گے۔"

اسی طرح ان کا ایک اور افسانہ "بے بسی کا درد" ہے۔ جس میں غربت وافلاس کی داستان الم ہے۔ اسلم بنکر سے سبزی فروش بن جاتا ہے کیوں کہ اسے مجبور ہو کر لوم بیچنا پڑتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "اماں" ہے جس میں سرمایہ دار مہاجن یا لیڈر مذہب کے نام پر استحصال کرتے ہیں۔ مسلمان، مسلمان

کے نام پر اور ہندو، ہندو کے نام پر ووٹ مانگتے ہیں جس سے گاؤں کی فضا خراب ہو جاتی ہے۔ان کے زیادہ تر افسانوں میں مزدوروں سے ہمدردی، انسان دوستی اور استحصال کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔شرافت حسین کے افسانوں میں خاص طور پر بنکر طبقہ کی جھلک واضح دکھائی دیتی ہے اور نہ صرف مزدور طبقہ بلکہ مزدور پیشہ عورتوں کا بھی بیان شدت کے ساتھ ہوا ہے۔اس کی واضح مثال ان کے افسانہ ''سمجھوتہ'' میں ملتی ہے۔

زندگی کو دیکھنے کا شرافت حسین کے یہاں کوئی منفرد زاویہ نہیں ہے۔ان کے افسانوں میں طبقاتی کشمکش، سماجی انتشار، اخلاقی اقدار کا کھوکھلا پن اور افلاس وغیرہ جیسے موضوعات بھرے پڑے ہیں۔شرافت صاحب عصری مسائل اور حقائق کو پیش کرنے کا ہنر تو رکھتے ہیں لیکن ان کے یہاں حقیقت سپاٹ، بے رنگ اور کھردری نظر آتی ہے، جو افسانے کی دلکشی اور فن کی پختگی کو مجروح کرتی ہے۔چند غلطیوں سے قطع نظر عہد حاضر میں شرافت حسین کے افسانوں کی معنویت آج کے معاشرے کا ساتھ دے رہی ہے۔ان کے افسانوں میں نہ صرف معاشرہ کی عکاسی ہے بلکہ ایک اصلاح معاشرہ کا خاص پہلو بھی ہے۔زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ان کے افسانے سادہ اور سلیس ہیں اور بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔سرورق لائق دید ہے۔

تبصرہ نگار: محمد انصر غازیپوری

21۔پیریار ہاسٹل جے۔این۔یو نئی دہلی۔110067

بسمل عظیم آبادی: شخصیت اور فن

مصنف: محمد اقبال

صفحات: ۱۱۹، قیمت: سو روپے

ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔110006

''بسمل عظیم آبادی: شخصیت اور فن'' نہ صرف اپنے موضوع پر بلکہ مصنف کی بھی پہلی تصنیف ہے۔یہ کتاب چار ابواب پر مشتمل ہے۔اس کے پہلے باب میں بسمل کے حالات وکوائف کو معتبر حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔دوسرے باب میں ان کے عہد کے عظیم آباد کے ادبی ماحول اور ان کے ہمعصر شعرا کے کلام کا غیر جانبداری کے ساتھ تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔تیسرے باب میں ''سرفروشی کی تمنا'' پر مدلل بحث کی گئی ہے۔چوتھے یعنی آخری باب میں نہ صرف ان کی غزل کا فنی اور موضوعی نقطۂ نظر سے تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے بلکہ ان کی دوسری اصناف سخن کا بھی تنقیدی محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔

زیر نظر کتاب ایک تحقیقی مقالہ ہے جس میں مقالہ نگار نے مذکورہ شاعر پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔مقصد کی وضاحت کے پیش نظر عبارت اور جملوں میں کہیں کہیں تکرار و اعادے کی صورت پیدا ہو گئی ہے، اس کے باوجود مصنف نے موضوع سے بہت حد تک انصاف کیا ہے جو کہ ان کے تحقیقی اور ادبی شعور کا ضامن ہے۔سرورق سادہ مگر دلکش ہے۔کمپوزنگ کی چند غلطیوں کے باوجود کتابت و طباعت عمدہ اور قیمت بھی مناسب ہے۔امید ہے کہ بسمل عظیم آبادی کی بازیافت کی یہ ابتدائی کوشش اردو ادب میں ایک اضافہ ثابت ہوگی۔

تبصرہ نگار: اقبال ضیاء

001/III، لوہت، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔110067

سوکھا پیڑ (ناول)

مصنفہ : نجمہ مرچنٹ

صفحات : ۱۵۲، قیمت: ۱۵۰ روپے

ناشر : گل بوٹے پبلیکیشنز، ممبئی

''سوکھا پیڑ'' نجمہ مرچنٹ کا پہلا ناول ہے۔اس کی تکمیل ۱۹۸۴ء ہی میں ہوگئی تھی، لیکن اب منظرِ عام پر آیا ہے۔اس سے قبل وہ انجم نجمی کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔ان کے افسانے اور نظمیں متعدد رسالوں میں پابندی سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ان کے دو مجموعے ''میر کائنات'' (نظموں کا مجموعہ) ۱۹۷۶ء اور ''ان چھوئے سپنے'' (افسانوی مجموعہ) ۱۹۸۳ء میں شائع ہو چکے ہیں۔

''سوکھا پیڑ'' عشق ومحبت اور جذباتی رشتوں پر مبنی کہانی ہے۔ناول میں پانچ کردار ہیں جو ایک دوسرے سے جذباتی طور پر منسلک نظر آتے ہیں۔ناول میں عشق ومحبت کی چاشنی کئی معنوں میں سامنے آئی ہے۔ایک طرف پہلی محبت کو نہ حاصل کرنے کا دکھ ہے تو دوسری طرف شوہر سے وفاداری۔والدین کا بیٹی سے والہانہ لگاؤ ہے تو نوجوان لڑکی کی طرف جھکاؤ بھی ہے اور لڑکی کا اپنے سے زیادہ عمر کے آرٹسٹ سے پیار، یہ سب اس میں موجود ہے اور شوہر اور بیوی کے درمیان رشتوں کا خوبصورت ٹریٹمنٹ بھی ہے۔ناول میں زندگی کی مختلف تصویریں، گوناگوں پہلو اور متعدد رنگوں کا امتزاج ملتا ہے۔نجمہ مرچنٹ نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔موجودہ دور کے کرب و انتشار، بے اطمینانی، نفسیاتی الجھنیں اور مشترکہ خاندانی اقدار کا بڑا عمیق مطالعہ ہے۔وہ عصری زندگی کے تجربات و مشاہدات اور احساسات کو برتنے سے اچھی طرح واقف ہیں۔اس ناول میں انھوں نے کردار، واقعہ، مکالمہ، تصویر کشی اور صاف و شستہ بیانیہ کی مدد سے خاندانی زندگی کے مسائل کو بہت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

موجودہ دور کے ناولوں میں مختلف سطحوں پر زندگی گزارتی عورتیں ملتی ہیں۔کہا جاتا ہے کہ عورت کی نفسیات سے عورت ہی بخوبی واقف ہو سکتی ہے۔نجمہ مرچنٹ نے ''ترشنا'' کی نفسیات کو جس طرح ظاہر کیا ہے وہ کسی

خاتون قلم کار کا ہی خاصہ تھا۔ انھوں نے ناول میں عورت کے جذبات و نفسیات کی بہترین تصویر کشی کرنے کے ساتھ ساتھ ازدواجی زندگی کے درپیش مسائل کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ گھریلو اور جذباتی رشتوں اور ان کی کیفیت کو مؤثر انداز میں پیش کرنے کا ہنر وہ خوب جانتی ہیں۔ نجمہ مرچنٹ کا اندازِ تحریر بڑا شگفتہ اور رواں ہے۔ ان کی زبان بناوٹ اور تصنع سے یکسر عاری ہے۔ کردار کے اعتبار سے مکالمے ادا کروانے میں وہ کامیاب ہیں۔ بیشتر جملے اور مکالمے بلا جھجک اور بڑی آسانی سے لکھ جاتی ہیں، جو فطری معلوم ہوتے ہیں۔ ناول عمدہ کاغذ سے آراستہ ہے۔ پرنٹ بھی صاف ہے۔ سرورق پر منوج پال کے ذریعہ بنایا گیا آرٹ ناول کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔

مجموعی طور پر ناول ''سوکھا پیڑ'' میں فطرت کی عکاسی، کردار کی نفسیات، واقعات کا تسلسل، جذباتی رشتے اور زبان کا میلان سب کچھ پایا جاتا ہے اور حقیقی زندگی کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کی یہ کوشش لائق تحسین ہے۔ امید ہے کہ ادبی حلقوں میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

تبصرہ نگار: واثق الخیر

269۔ سابرمتی ہاسٹل، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ 110067

راجستھان میں اردو تراجم

مصنف : ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی

صفحات : ۳۵۲، قیمت: ۱۶۴ روپے

ناشر : ڈاکٹر عزیز اللہ شیرانی، فرحت منزل، کالی پلٹن

نزد دیوان جی کا کنواں، ٹونک 304001 (راجستھان)

اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ اس وسیع دنیا کو گاؤں کے ایک چھوٹے سے نگینے میں دیکھنے کا تصور سب سے پہلے اگر کسی فن نے دیا تو وہ ترجمے کا فن ہے۔ یونان کو ہندوستان سے، ہندوستان کو ایران سے اور ایران کو عرب سے جوڑنے والا سب سے پہلا بین الاقوامی ''پل'' بھی ترجمہ ہے۔ گویا یہ فن عالم گیریت کا ''کولمبس'' ہے۔

زیر تبصرہ کتاب ''راجستھان میں اردو تراجم'' ڈاکٹر عزیز اللہ کی ایک محققانہ شاہکار ہے۔ یہ کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کے پہلے حصے میں ترجمہ نگاری کے فن اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور دوسرے حصے میں اردو میں ترجمہ نگاری کے تاریخی پس منظر میں اس خیال کا اظہار کیا گیا ہے کہ کسی زبان کی تشکیل و تعمیر میں ترجمہ کا اہم رول ہوتا ہے۔ شیرانی صاحب کا کہنا ہے کہ اردو ادب کا قدیم دکنی سرمایہ ہو یا شمالی ہند کا شعری و نثری ذخیرہ دونوں کا ایک بڑا حصہ اسی فنِ ترجمہ کا رہین منت ہے۔ اس باب کے آخر میں اردو کے مؤقر اداروں کا بھی جائزہ پیش کیا گیا ہے جن کے نام ترجمہ نگاری میں روشن باب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

دوتا چھ میں عربی، فارسی، انگریزی، سنسکرت اور ہندی تصانیف کے تراجم ہیں۔ ان میں عربی و فارسی کے بہت سے مخطوطہ ترجمے بھی ہیں۔ لسانی اعتبار سے سب سے زیادہ فارسی کے تراجم ہیں اس کے بعد انگریزی پھر عربی، ہندی اور سنسکرت کے تراجم ہیں۔ چھٹے باب میں ہندی کے علاوہ پنجابی اور گجراتی کا ایک ایک ترجمہ بھی شامل ہے۔ اس میں منظوم و نثری کتابوں کے تراجم نثر میں بھی ہیں اور منظوم کا منظوم ترجمہ بھی۔ موضوعاتی حوالے سے قرآن و حدیث، فقہ و تصوف، تاریخ و سیر، قانون و فلسفہ، ادب و سوانح، صنعت و حرفت، حیوانیات، معاشیات، سماجیات اسی طرح اخلاق و طب اور جدید علوم پر مشتمل تراجم شاملِ تحقیق ہیں۔ ساتھ ہی اس میں کتاب کا نام، مصنف و مترجم کا تعارف، سن تصنیف و طباعت اور ضخامت و زبان کی پوری تفصیل بیان کی گئی ہے۔ کہیں کہیں ترجمے سے پہلے اصل کتاب کی مختصر عبارت اس کے بعد ترجمہ پھر اس پر نپے تلے انداز میں تبصراتی نوٹ اہلِ تحقیق کے لیے خاصے کی چیز ہے۔ اس سے مصنف کی غیر معمولی تگ و دو کا بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے۔ بعض مقامات پر قرآنی آیات اور دیگر عربی عبارات میں اعراب وغیرہ کی غلطیاں قابلِ اصلاح ہیں۔

ساتویں اور آخری باب میں ''تجزیہ'' کے تحت اردو سے راجستھانی کے مضبوط رشتے اور ایک دوسرے پر پڑنے والے باہمی اثرات کو بالتفصیل بیان کیا گیا ہے اور محققانہ انداز میں اس کی نشاندہی کی گئی ہے۔ اس باب میں راجستھان میں مسلمانوں اور صوفیا کی آمد، عہد بہ عہد فارسی زبان کا آغاز و ارتقا، فارسی ادب کے زیر اثر اردو کے لیے راہ کی ہمواری، راجستھان میں اردو کی اولین کتاب کی نشاندہی، جے پور میں راجہ سوائی رام سنگھ کے عہد میں اردو کی سرکاری حیثیت اور نصف صدی تک اس کا سنہرا دور، بہ زبانِ اردو قانونی کتاب کی تالیف، تراجم کی ابتدا و فروغ اور اردو کے فروغ میں اس علاقے کی عظیم خدمات پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔

شیرانی صاحب نے تحقیق کا حق ادا کردیا ہے۔ ہر حوالے سے کتاب اپنے موضوع پر ایک انسائیکلو پیڈیا کی حیثیت رکھتی ہے۔ پوری اردو دنیا کے لیے عموماً اور خاص طور پر اہلِ راجستھان کے لیے یہ کتاب ایک علمی، ادبی اور تحقیقی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ سبب تحقیق کی وضاحت خود محقق کے الفاظ میں ''یہ تراجم ادبی نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ قومی یکجہتی کے پہلو کو روشن کرنے میں بھی ممد و معاون ثابت ہوں گے''۔

تبصرہ نگار: فاروق اعظم قاسمی

264۔ پیریار ہوسٹل، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔ 110067

◆◆◆

خبرنامہ

ڈراما ورکشاپ میں تیار کردہ ڈراموں کا انعقاد

۲۲رجون کی شام اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے ایک ماہ کی اُردو ڈراما ورکشاپ میں تیار کردہ منشی پریم چند کی کہانیوں پر مبنی ڈرامے ''منتر'' اور '' پنچایت'' کو بے پناہ شاندار طریقے پر اسٹیج کیا گیا،اس موقع پر اکادمی، کی چیئر پرسن اور دلی کی وزیر اعلیٰ محترمہ شیلا دکشت نے ناظرین سے کھچا کھچ بھرے ہال میں خطاب کرتے ہوئے کہا کہ ہمارے ملک میں بہت سی بولیاں اور زبانیں ہیں لیکن اُردو میں جو شیرینی ہے اور جو مٹھاس ہے وہ اور کہاں؟ انھوں نے اکادمی کے کاموں کا ذکر کرتے ہوئے پورے اطمینان کا اظہار کیا کہ وہ اُردو زبان اور تہذیب کی بقاء اور بہبود کے لیے وہ سب کچھ کر رہی ہے جو اُسے کرنا چاہیے۔انھوں نے اکادمی کے وائس چیئرمین پروفیسر اختر الواسع اور سکریٹری انیس اعظمی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ دونوں بہت خوش اسلوبی سے اپنی ذمہ داریوں کو نبھا رہے ہیں۔

اکادمی کے وائس چیئرمین پروفیسر اختر الواسع نے اپنی مختصر خیر مقدمی تقریر میں وزیر اعلیٰ کی اُردو کے تئیں محبت اور سروکار کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں بھی اردو اکادمیاں موجود ہیں لیکن دہلی کی اردو اکادمی سب سے زیادہ فعال ہے۔جس کی سب سے اہم وجہ ہماری وزیر اعلیٰ کی دلچسپی اور سرپرستی ہے۔انھوں نے مزید کہا کہ اُردو اکادمی گزشتہ بائیس برسوں سے اُردو ڈراما فیسٹیول اور اردو تھیٹر ورکشاپ کو نہ صرف پابندی بلکہ خاطر خواہ وقار اور معیار کے ساتھ عملی جامہ پہناتی آرہی ہے جس کی وجہ سے یہ کام ایک تاریخ ساز کام ثابت ہوا ہے۔

پروگرام کے آغاز میں سکریٹری اردو اکادمی انیس اعظمی نے اکادمی کی جانب سے منعقد بائیس ڈراما فیسٹیولوں اور تھیٹر ورکشاپس کی پیشکشوں کا مختصر ذکر کرتے ہوئے یہ بھی بتایا کہ آج پیش ہونے والے دونوں ڈراموں کے ہدایت کار ،معاون ہدایت کار، پروڈکشن کنٹرولر، اسٹیج منیجر اور بقیہ تمام ذمہ داران اردو اکادمی، دہلی کے تربیت یافتہ ہیں۔جن کا آج ڈرامے کی دنیا میں ایک اہم مقام ہے۔تقریب کا آغاز منشی پریم چند کی کہانی پر مبنی '' پنچایت'' سے ہوا،جس کا ڈراما اسکرپٹ انیس اعظمی کا

تھا۔پیش کش کو دیکھنے کے بعد وزیر اعلیٰ نے کہا کہ بچوں نے اداکاری نہیں کی بلکہ جادوگری کی ہے۔دس منٹ کے وقفے کے بعد دوسرا ڈراما ''منتر'' پیش کیا گیا۔دونوں ڈرامائی پیش کشوں نے پریم چند کی کہانیوں کی روح کو زندگی بخش دی۔تمام مناظر اور کردار پیشکش کے اعتبار سے تمثیل نہ ہو کر زندہ جاوید مناظر نظر آئے۔نوجوان ہدایت کار ندیم خان نے اپنی ہدایت کاری کا لوہا منوایا۔پروگرام کے اختتام پر وزیر اعلیٰ جذباتی ہو کر اسٹیج پر آگئیں اور تمام بچوں کو گلاب کی کلیاں تقسیم کر کے اُن کی حوصلہ افزائی کی۔اکادمی کی اس ورکشاپ میں '' آغا خان فاؤنڈیشن فار کلچر'' کا تعاون بھی شامل تھا جس کے ذمہ داران ناظرین میں موجود تھے۔وہ اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے آئندہ بچوں سے متعلق بھی پروگراموں میں اشتراک کی اکادمی کو کھلی دعوت دی۔

اردو خواندگی مراکز کا افتتاح

۲۶رجون کو اردو اکادمی کی جانب سے چلائے جانے والے 208 خواندگی مراکز کا افتتاح عمل میں آیا۔اس تقریب کے مہمانِ خصوصی تھے،شہنواز علی، ایگزیکٹو ڈائریکٹر، کنٹینر کارپوریشن آف انڈیا، حکومت ہند جو کہ ہندوستان کی سب سے بڑی منافع کمانے والی کارپوریشن ہے۔ اُس کے سربراہ شہنواز علی نے بتایا کہ میرا تعلق فصیل بند شہر سے ہے۔ میں نے مدرسہ کریمیہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کی، ثانوی تعلیم اینگلو عربک اسکول میں مکمل کی، اس کے بعد دلی کالج اور دہلی یونیورسٹی سے اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے میں سول سروسیز کے امتحان میں بیٹھا اور اردو کو بطور خصوصی مضمون منتخب کیا اور پہلی ہی بار بغیر کسی کوچنگ کے امتحان میں کامیاب ہوا۔یہ سب کچھ اس لیے ممکن ہو سکا کیوں کہ یہی میری زندگی کا مقصد تھا اور میں اس مقصد میں سنجیدہ تھا۔اگر میں یہ کام کر سکتا ہوں تو آپ اور آپ کے بچے کیوں نہیں کر سکتے؟

پروگرام کے آغاز میں پروفیسر اختر الواسع وائس چیئرمین اردو اکادمی، دہلی نے مہمانوں کا خیر مقدم کرتے ہوئے رسولؐ اللہ کا وہ قول یاد دلایا ''علم حاصل کرو ماں کی گود سے قبر تک'' انھوں نے مزید کہا کہ دہلی کی وہ اُردو آبادی والے علاقے جہاں باقاعدہ اسکول نہیں ہیں یا پھر اسکول تک رسائی نہیں ہے وہاں اردو اکادمی ناخواندگی کے اندھیرے کو دور کرنے کے لیے 1988 سے آج تک خواندگی مراکز کے ذریعے تعلیم کو گھر گھر پہنچا رہی ہے۔انھوں نے مزید کہا کہ اب تک دہلی کے ان پسماندہ علاقوں میں ایک لاکھ سے زائد لوگوں کو اس اسکیم سے جوڑا جا چکا ہے جسے

یقیناً اردو اکادمی، دہلی کا اہم ترین کارنامہ تسلیم کرنا چاہیے۔ اور یہ کام نہ تو ہندوستان کی کوئی اکادمی کرتی ہے اور نہ ہی دہلی میں کوئی اردو ادارہ۔ اس موقع پر دلی سرکار کے جوائنٹ سکریٹری جناب سنجیو پانڈے نے انسٹرکٹرز سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ تعلیم کو دوسروں تک پہنچانا کسی عبادت سے کم نہیں ہے۔ پھر مہمانِ ذی وقار آغا خان فاؤنڈیشن کے پروجیکٹ ڈائریکٹر رتیش نندہ نے کہا کہ میں دہلی اردو اکادمی کے کاموں سے خوش تو تھا ہی لیکن آج اس قدر متاثر ہوا ہوں کہ لفظ میرا ساتھ نہیں دیں گے۔ انھوں نے مزید کہا کہ ہماری فاؤنڈیشن بھی اس اہم کام میں اکادمی کے ساتھ شریک ہونا چاہے گی۔

اکادمی کے سکریٹری انیس اعظمی نے تمام مہمانوں کی خوبیوں اور اُن کی بیش بہا خدمات کا تعارف کراتے ہوئے بتایا کہ رواں سال کے 208 خواندگی مراکز کا آج افتتاح کیا جارہا ہے جس میں تمام انسٹرکٹرز کو کاپیاں، کتابیں اور دوسری تمام اشیاء تقسیم کی جائیں گی۔ انھوں نے مزید کہا کہ اس سال 208 مراکز پر 4600 لرنرز کو داخلہ دیا گیا ہے اور ہمارے انسٹرکٹرز اس کام کو مشن کے طور پر بہت دیانتداری سے سرانجام دیتے ہیں۔

اس موقع پر صدر جلسہ اکادمی کی تعلیمی کمیٹی کے چیئرمین ڈاکٹر جی۔ آر۔ کنول نے اپنے صدارتی خطبے میں ایک اچھے استاد کی تمام تر خوبیوں کی تفصیل سے بات کرتے ہوئے کہا کہ مجھے پورا یقین ہے کہ اکادمی آپ لوگوں کی وجہ سے اپنے مشن میں اور کامیاب ہوگی۔ اس موقع پر شکیل احمد گلوکار نے اپنی مترنم آواز میں خوبصورت غزلیں سنا کر سب کو متاثر کیا۔ آخر میں تمام 208 انسٹرکٹرز کو کتابیں، کاپیاں، بلیک بورڈ، پنسل اور ربڑ بھی تقسیم کیے گئے۔

عرب دنیا کے موجودہ حالات پر توسیعی خطبہ

''عرب دنیا میں آج جو کچھ بھی ہو رہا ہے، مغرب اور خاص طور پر امریکہ کی پوری کوشش ہے کہ عربوں کی اس عوامی جدوجہد کو اپنے مفادات کے حصول کے لیے استعمال کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ عرب دنیا میں عوامی بیداری کی لہر کو بعض ممالک میں امریکہ کی حمایت حاصل ہے تو بعض ممالک وہ بھی ہیں جہاں امریکہ عوامی بیداری کو کچلنے میں وہاں کی حکومتوں کے ساتھ ہے۔ عراق سے لے کر مراکش تک عرب دنیا میں امریکہ کو اس سے کچھ زیادہ دلچسپی نہیں ہے کہ وہاں جمہوریت، انصاف اور انسانی حقوق کو فروغ حاصل ہو بلکہ اس کی دلچسپی کا اصل محور تیل کی مسلسل فراہمی کو یقینی بنانا ہے۔'' ان خیالات کا اظہار ترکی کے مشہور اسکالر پروفیسر ترکا ے عطاؤف نے جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے میر انیس ہال میں عرب دنیا کے موجودہ حالات پر توسیعی خطبہ دیتے ہوئے کیا۔ خطبے کا اہتمام ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے کیا تھا۔

توسیعی خطبہ کی صدارت ہندوستان میں ترکی امور کے ماہر پروفیسر محمد صادق نے کی۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبے میں ڈاکٹر عطاؤف کی ستائش کرتے ہوئے کہا کہ عرب دنیا کے امور کا غیر جانب دارانہ جائزہ لینا آسان نہیں ہے۔ پروفیسر عطاؤف نے کوشش کی ہے کہ وہ عرب دنیا کے موجودہ حالات کا ایک معروضی جائزہ ہم سب کے سامنے پیش کریں۔ اور میرے خیال میں وہ اپنی کوشش میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے ڈائریکٹر پروفیسر اختر الواسع نے مہمان خطیب کا انسٹی ٹیوٹ اور جامعہ کی جانب سے استقبال کرتے ہوئے ترکی اور جامعہ کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے کہا کہ جنگ بلقان میں ڈاکٹروں کا جو ڈیلی گیشن ہندوستان سے ترکی گیا تھا اس کی قیادت جامعہ کے بانیان میں سے ایک ڈاکٹر مختار احمد انصاری نے کی تھی۔ بعد میں بھی جامعہ اور ترک اسکالروں کے درمیان روابط برقرار رہے۔ خاص طور پر معروف ترک ادیبہ خالدہ ادیب خانم نے نہ صرف جامعہ میں قیام کیا بلکہ خطبات بھی دیے۔ ان کے نام سے جامعہ کا گرلس ہاسٹل معنون ہے۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ جامعہ کا یوم تاسیس اور ترکی کا قومی دن دونوں ۲۹/ اکتوبر کو ہے۔ خطبے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اساتذہ او رطلبہ کے علاوہ مختلف سرکردہ دانشوروں نے شرکت کی۔

انور باری کے انتقال پر ملال پر تعزیتی نشست

قدیم دہلی کی تہذیبی روایتوں کے وارث مقبول و معروف شاعر جناب انور باری کے اچانک انتقال پر ملال پر اردو اکادمی میں تعزیتی نشست منعقد ہوئی جس میں اکادمی کے وائس چیئرمین پروفیسر اختر الواسع، اکادمی کے سکریٹری انیس اعظمی اور جملہ کارکنان نے شرکت کی۔

جناب انیس اعظمی نے مرحوم انور باری کے اوصافِ حمیدہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ مرحوم نہ صرف ایک مقبول و معروف شاعر تھے بلکہ

خلوص کا پیکر، قدیم شعری روایتوں کے وارث، ادبی وشعری محفلوں کی جان تھے۔ اپنے سینئر شعرا کا احترام، ان کے اعزاز میں نجی محفلیں منعقد کرنا، ان کی خدمت اور خاطر وتواضع کرنا انھوں نے اپنا وطیرہ بنا رکھا تھا۔ اکادمی سے اور یہاں کے عملہ سے ان کے دیرینہ تعلقات نہایت خوشگوار اور دوستانہ تھے۔ آج ہم سب کی آنکھیں ان کے آناً فاناً اس دارفانی سے اُٹھ جانے پر نمناک ہیں۔ اکادمی میں ان کی آمد کی اکثر وجہ کسی ضرورت مند کا کوئی کام کرانا ہوا کرتی تھی۔ ہم نے اپنا ایک قریبی ساتھی مخلص دوست اور اردو شعروادب کا سچا عاشق کھو دیا ہے۔ پروفیسر اختر الواسع نے کہا کہ مرحوم انور باری کو میں اس وقت سے پہچانتا تھا جس وقت وہ جوان نہیں بلکہ نوجوان تھے۔ میں نے اکثر و بیشتر شعری محفلوں میں ان کا کلام سنا ہے وہ چھوٹی بحروں میں ایسے معرکۃ الآراء خیالات پیش کرتے تھے جو عوام کے دل پر فوراً اثر انداز ہوتے تھے۔ یہی وہ طرزِ سخن ہے جو شاعر کو لفظی الجھنوں سے محفوظ رکھتے ہوئے تادیر قدرتِ گفتار پر قائم رکھتا ہے۔ انھوں نے نیا لب ولہجہ اپناتے ہوئے بھی غزل کی عظیم روایت کو کبھی ٹھیس نہیں پہنچائی۔ ان کے اظہار کے قرینے اس دور کے شعرا سے بالکل مختلف تھے۔ دیگر حضرات نے بھی مرحوم انور باری کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے چلے جانے کو اردو شعروادب، روایت و پاسداری کا ایک عظیم نقصان بتایا۔ جلسہ کے آخر میں مرحوم انور باری کے لیے دعائے مغفرت کی گئی اور ان کے جملہ متعلقین بطور خاص ان کی اہلیہ اور فرزندگان کے لیے دُعا کی گئی کہ خدا انھیں اس جانکاہِ عظیم کو برداشت کرنے کی قوت اور صبر جمیل عطا فرمائے۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی کے انتقال پر تعزیتی نشست

اردو کے ممتاز محقق، نقاد، دانشور ڈاکٹر عبدالقوی دسنوی کے سانحۂ ارتحال پر اردو اکادمی دہلی میں ایک تعزیتی نشست کا اہتمام کیا گیا جس میں وائس چیئرمین پروفیسر اختر الواسع، اکادمی کے سینئر رکن اور اردو زبان وادب کے معروف نقاد پروفیسر عتیق اللہ، سکریٹری اکادمی انیس اعظمی کے علاوہ اکادمی کے جملہ کارکنان نے شرکت کی۔

پروفیسر عتیق اللہ نے کہا کہ مرحوم عبدالقوی دسنوی صاحب ایک فرض شناس اور دیانتدار معلم ہی نہیں ایک بلند پایہ ادیب ومحقق بھی تھے۔ وہ تقریباً تیس کتابوں کے مصنف ومرتب تھے۔ اقبالیات کے حوالے سے ان کی نصف درجن کتابیں شائع ہوئیں۔ انھوں نے ہندوستان سے علامہ اقبال کے رشتے مستحکم کرنے کی سمت معروضی انداز میں کام کیا۔ غالب اور مولانا آزاد کی خطوط نگاری پر بھی آپ نے وقیع کام کیا۔ حالی کے شخصی مرثیوں اور حسرت موہانی کی سیاسی زندگی پر آپ کا تحقیقی وتنقیدی کام خاصے کی چیز ہے۔ سیفیہ کالج کے شعبہ اردو کو آپ نے جو جلا بخشی اور جس طرز پر اس کا قیام کیا وہ کئی کالجوں کے لیے مشعل راہ رہا ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ نے کہا کہ اردو دنیا جس تیزی سے اس طرح کے افراد سے خالی ہوتی جارہی ہے یہ کوئی نیک فال نہیں ہے۔ پروفیسر اختر الواسع نے پروفیسر عبدالقوی دسنوی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ قوی صاحب نے عروس البلاد بمبئی کے نہایت باوقار کالج میں تعلیم حاصل کرکے اپنی شخصیت میں ایسا نکھار پیدا کیا اور اپنی صلاحیتوں پر ایسی صیقل لگائی جس کی چمک سے اردو دنیا روشن وتابناک ہوگئی۔ بھوپال کو آپ نے اپنا وطن ثانی بنایا اور اس شہر کو اردو کی عالمی سرگرمیوں کا مرکز بنا دیا۔ انھوں نے اپنی تدریسی اور تنظیمی صلاحیت سے جس طرح سیفیہ کالج میں علم وادب کا روشن مینار تعمیر کیا وہ لائق ستائش ہے۔ آپ نے تصنیف وتالیف کے میدان میں اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کا شمار غالبیات، اقبالیات

اور ابوالکلامیات کے ماہرین میں ہوتا ہے۔ ان کی زندگی میں قلم کی حیثیت اس تلوار کی رہی ہے جس کی چنگاری سے انھوں نے اپنے ماحول کو روشن کیا ہے۔ میری دعا ہے کہ خدا انھیں اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور نئی نسل ان کے روشن کیے ہوئے چراغوں کی روشنی میں اپنا مستقبل تلاش کرے۔

سکریٹری انیس اعظمی نے مرحوم دسنوی صاحب سے اردو اکادمی دہلی کے دیرینہ تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ انھوں نے اکادمی کے کئی سمیناروں میں شرکت فرمائی اور اپنے گرانقدر مقالوں سے اردو ادب کو مالا مال کیا۔ اکادمی نے ابوالکلام آزاد کے حوالے سے ان کی خدمات حاصل کرنے کی کوشش کی تھی لیکن ان کی صحت نے اس کی اجازت نہیں دی جس کا ہمیں افسوس رہے گا۔ آخر میں تمام شرکا نے مرحوم عبدالقوی دسنوی کے لیے دعائے مغفرت کی اور جملہ متعلقین کو صبر جمیل کی تلقین کی۔

ساجد رشید کے انتقال پر ملال پر تعزیتی نشست

ممتاز افسانہ نگار، بے باک ادبی صحافی اور مہاراشٹر اُردو اکادمی کے سابق سکریٹری جناب ساجد رشید کے اچانک سانحۂ ارتحال پر اردو اکادمی دہلی میں ایک تعزیتی نشست منعقد کی گئی جس میں اکادمی کے وائس چیئرمین پروفیسر اختر الواسع، ممتاز نقاد اور اکادمی کی سمینار کمیٹی کے کنوینر

پروفیسر عتیق اللہ، معروف فکشن نگار ڈاکٹر نگار عظیم، سکریٹری اکادمی انیس اعظمی اور جملہ کارکنان اردو اکادمی نے شرکت کی۔

ڈاکٹر نگار عظیم نے مرحوم ساجد رشید کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ ساجد رشید نے فکشن نگاری میں اپنے تیکھے لب ولہجہ سے ایک منفرد مقام بنایا تھا۔ ان کی کہانیاں انسان کو جھنجھوڑ دیتی ہیں۔ ''نیا ورق'' کے ذریعہ انھوں نے اپنے دوست اور دشمن دونوں پیدا کیے لیکن کبھی اصولوں اور اپنے نقطۂ نظر سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ انؑ کے چلے جانے سے ایک ایسے انسان کی کمی ہوگئی ہے جو ادبی دنیا میں کھلبلی مچائے رکھتا تھا۔ پروفیسر عتیق اللہ نے مرحوم ساجد رشید کی تحریر وتقریر کی انفرادیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ وہ صرف فکشن نگار ہی نہیں تھے بلکہ انھوں نے ''نیا ورق'' کے ذریعہ یہ بات بھی ثابت کردی کہ وہ ہر موضوع پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی قدرت رکھتے تھے۔ ان کی کہانیاں ہمارے معاشرے کی پرتو رہی ہیں۔ اپنی شخصیت اور اظہارِ خیال کی بے باکی سے وہ ہر مجلس کا محور بن جاتے تھے۔ ان کا اچانک ہمارے درمیان سے اُٹھ جانا ادبی دنیا کا بڑا نقصان ہے۔ پروفیسر اختر الواسع نے مرحوم ساجد رشید کو خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ ان کے سوچنے کا اپنا ایک طریقہ تھا اور اپنی بات منوانے کے لیے دلائل تھے۔ ان کی کہانیوں کے موضوعات بڑے اچھوتے ہوتے تھے۔ مدِّ مقابل پر سیدھا وار کرنا ان کے مزاج میں شامل تھا۔ ان کے انتقال سے زبان وادب کا ایک مجاہد چلا گیا۔ خدا مرحوم کی لغزشوں کو معاف فرمائے اور اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ جناب انیس اعظمی نے مرحوم سے اپنے ذاتی رشتوں کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے کہا کہ ادب میں اپنا ایک مقام پیدا کرنے کے بعد بھی وہ دوستوں کی محفلوں میں نہایت سادہ مزاج اور محبت کرنے والے تھے۔ نہ صرف زبان وادب بلکہ معاشرہ میں سدھار لانے کے لیے انھوں نے کمر کس رکھی تھی۔ زندگی نے ان کے ساتھ وفا نہیں کی ورنہ ان کی ذات سے بہت سی اُمیدیں تھیں۔ دیگر احباب نے بھی مرحوم کو خراجِ عقیدت پیش کیا اور اکادمی سے مرحوم ساجد رشید کی دیرینہ وابستگی کا ذکر کیا۔ آخر میں تمام شرکا نے مرحوم کے لیے دُعائے مغفرت کی اور جملہ متعلقین کے حق میں دُعا کی کہ خدا انھیں اس صدمۂ عظیم کو برداشت کرنے کی قوت دے اور صبرِ جمیل عطا فرمائے۔

ساجد رشید کی بیباکی، صدق دلی اور ایمانداری کو سلام!

اردو کے ممتاز افسانہ نگار اور معروف صحافی ساجد رشید کے انتقالِ پرملال پر نیشنل اردو فورم کے زیر اہتمام ایک تعزیتی نشست منعقد ہوئی جس میں مختلف ادیبوں نے شرکت کی۔ اس موقع پر اظہارِ تعزیت پیش کرتے ہوئے معروف شاعر جناب چندر بھان خیال نے کہا کہ ساجد رشید کے اچانک چلے جانے سے ایک خلا پیدا ہوگیا ہے جسے پُر نہیں کیا جاسکتا۔ ایک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے۔ انھوں نے کہا کہ وہ بہت ہی کھلے ذہن کے فنکار تھے۔ فورم کے صدر ڈاکٹر انور پاشا نے کہا کہ ساجد رشید کا قلم ہمیشہ بے باک رہا۔ انھوں نے صلے کی کبھی کوئی پروا نہیں کی اور ہمیشہ آزادی کے ساتھ لکھتے رہے۔ ان کے انتقال سے اردو کا ایک ابھرتا ہوا دانشور چلا گیا جس کا ہمیشہ ملال رہے گا۔ 'ادب ساز' کے مدیر جناب نصرت ظہیر نے کہا کہ ساجد رشید کے انتقال سے پوری اردو دنیا کو صدمہ پہنچا ہے وہ جتنے اچھے فن کار تھے اتنے ہی اچھے انسان بھی تھے، ساہتیہ اکادمی کے پروگرام آفیسر ڈاکٹر مشتاق صدف نے ساجد رشید کی بے باکی، صدق دلی اور ایمانداری کو سلام کرتے ہوئے انھیں ایک سیکولر ذہن رکھنے والے فن کار سے تعبیر کیا۔ ڈاکٹر کوثر مظہری نے انھیں جینوین فن کار قرار دیتے ہوئے کہا کہ وہ فعال شخصیت کے مالک تھے۔ ڈاکٹر مولا بخش نے کہا کہ 'نیا ورق' سے انھوں نے اردو کی جو خدمت کی اسے کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ جناب محمد ہادی رہبر نے کہا کہ غریبوں کے لیے نئی نسل میں سب سے زیادہ آواز اٹھانے والی شخصیت ساجد رشید کی تھی، وہ قلم کے مجاہد تھے۔ ڈاکٹر عبید الرحمٰن نے کہا کہ ساجد رشید کو ان کی اردو خدمات کے لیے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ ڈاکٹر شہزاد انجم نے کہا کہ ساجد رشید ہندی اور اردو دونوں حلقوں میں یکساں طور پر مشہور تھے۔ نشست کے آخر میں ان کے لیے دعائے مغفرت کی گئی۔

◆◆◆

گرامی نامے

● ایوانِ اردو جولائی ۲۰۱۱ء دستیاب ہوا، شکریہ۔ ''حرفِ آغاز'' کا آخری جملہ'' سنے ہوئے الفاظ کی اثر انگیزی اتنی دیر پا نہیں ہوسکتی جتنی پڑھے ہوئے الفاظ کی... '' پتھر کی لکیر ہے۔ سلام بن رزّاق کا ریڈیائی ڈراما ''بیچ بحث میں'' پرلطف ڈرامائی کیفیت لیے ہوئے ہے۔ ہر جملہ قاری کو پوری طرح جکڑے ہوئے ہے اور اختتام کا کیا کہنا؟ ہاں آنند لہر صاحب کی ''انوکھی دعا'' واقعی انوکھی لگی۔ کہانی مبہم اور غیر منطقی ہوکر رہ گئی ہے۔ اقبال مہدی کا ''صندوق'' نسوانی زبان ومحاورے کے سبب مزہ دے گیا۔ شائستہ فاخری کا ''آتش زیر پا'' ابہام کی دھند میں گم ہوکر رہ گیا۔ ڈاکٹر عظیم راہی کا افسانہ ''رشتوں کی پہچان'' نفسیاتی الجھن کو دلچسپ بنانے میں ناکام رہا۔ مضامین اور منظومات قابلِ مطالعہ ہیں۔

انجم عرفانی، لکھنؤ

● یوانِ اردو جولائی ۲۰۱۱ء موصول ہوا۔ حسب سابق ''حرفِ آغاز'' کی سطور'' ادبی مطالعہ کو ذہن وذوق کی تربیت کا وسیلہ بنانا چاہیے'' اردو ادب کے سلسلے میں واقعی قابلِ غور دعوت ہے۔ سبھی مضامین استادانہ صلاحیت کے حامل ہیں۔ افسانوں میں انوکی دعا، صندوق اور منظور عثمانی صاحب کا ساس بہو سٹلین نے بہت متاثر کیا۔ گوشۂ شاعری خوب سے خوب تر ہے۔ غزلیات میں ابراہیم اشک، احمد کلیم فیض پوری، ڈاکٹر عفت زریں، انجم عرفانی اور خالد رحیم وغیرہ خاص طور پر پسند کیے گئے۔ آپ کے اداریہ میں نکل اور کھل رہے اس ادبی کنول کی کامیابی کا اندازہ ''گرامی نامے'' سے بھی بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ حرف آغاز سے لے کر گرامی نامے تک آپ کی ہنرمندی اور سلیقہ مندی نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر شمیم دیوبندی، دیوبند

● ایوانِ اردو جولائی ۲۰۱۱ء کا شمارہ موصول ہوا۔ پروفیسر اقتدار حسین صدیقی کا مضمون'' صوفیا میں عشق مجازی کا تصور اور اس کا فارسی اور اردو پر اثر'' تصوف پر ایک معیاری اور معلوماتی مضمون پڑھنے کو ملا۔ اقبال مہدی کا افسانہ '' صندوق'' بہت پسند آیا۔ پرانے رؤسا وشرفاء کے ایک خاندان کی کہانی ہے۔ ایسے خاندان میں اکثر بتولن جیسی پیشہ ور عورتیں آتی رہتی تھیں۔ اس کہانی میں حقیقت زیادہ ہے۔ اقبال مہدی ایک کامل فنکار ہیں۔

ڈاکٹر این۔ ایس۔ شوکت علی خاں، گیا

● جولائی کا شمارہ موصول ہوا۔ نہایت ہی دلکش ودلفریب سر ورق دیکھ کر من خوش ہوا۔ جلدی جلدی فہرست مضامین پر نظر دوڑائی تو ڈاکٹر مسیح الزماں کے لکھے فراق کے مضمون کو کھولا۔ دل کو اچھا لگا کہ کافی دنوں کے بعد ہی سہی کسی نے تو شہنشاہِ غزل اردو کے معتبر ترین شاعر پر کچھ لکھنے کی زحمت فرمائی۔ صفحہ ۱۴ پر

موجود شعر میں ہلکی سی غلطی ہوگئی ہے لفظ '' آرزو'' کی بجائے صحیح لفظ '' آواز'' ہے۔ ویسے مضمون بہت اچھا ہے۔ کسی وقت کسی غیر اردو داں صاحب نے کہا تھا کہ اگر'' روپ'' جیسی تخلیق کسی دوسری زبان میں ہوتی تو نوبل پرائز کے لیے نامزد ہوتی۔ ویسے ڈاکٹر صاحب نے دو باتوں کا ذکر نہیں کیا۔ فراق پہلے اردو شاعر تھے جنھیں گیان پیٹھ ایوارڈ اور پدم بھوشن ملا تھا۔

کلدیپ جوشی، فرید آباد

● ایوانِ اردو جولائی ۲۰۱۱ء موصول ہوا۔ ایوانِ اردو اردو اکادمی کا ایک معیاری رسالہ ہے جس میں لکھنے والے اتفاق سے سب ہی معیاری ہیں۔ حصہ نثر کا تو جواب نہیں۔ خصوصاً پروفیسر اقتدار حسین صدیقی صاحب کا مضمون صوفیا میں عشق مزاجی کا تصور انتہائی معلومات افزا مضمون ہے۔ صوفی ازم سے متعلق حضرات کے لیے ایک دستاویزی ثبوت ہے۔ پروفیسر وحید الظفر خان کا سید امین اشرف کے پیرہنِ شعری کے کچھ رنگ ورموز کا کیا کہنا اور تو اور ڈاکٹر مسیح الزماں صاحب نے زبردست دھماکہ کیا ہے۔ '' فراق اردو زبان کا ایک مخلص نغمہ سنج'' مخلص نغمہ سنج کا جواب نہیں۔ انھوں نے رگھوپتی سہائے فراق گورکھپوری کو اردو ادب میں ایک نئے زاویے سے روشناس کرایا۔

انیس منیری، احمد آباد

● جولائی کا شمارہ موصول ہوا۔ مضامین، افسانے، نظمیں اور غزلیں نظر سے گزرے اور دل کو متاثر کیا۔ جناب سعید الظفر چغتائی صاحب کی نظم'' جینے دو'' کو جس سوالیہ انداز میں ختم کیا ہے اس کا جواب نہیں ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر عفت زریں نے اپنی نظم'' کس کے نام'' کو جس تیکھے انداز میں ختم کیا ہے اس کا بھی جواب نہیں ہے۔ غزلیں بھی بہت اچھی لگیں۔ ہاں مگر غزلوں اور نظموں میں کہیں کہیں پروف کی غلطیاں ضرور نظر آئیں۔ میری نظم جو صفحہ ۵۳ پر شائع کی گئی ہے اس میں بھی غلطیاں در آئی ہیں۔ جیسے 'بخشِ' کی جگہ 'بخشی' کمپوز ہوگیا ہے اور'' جان عالم'' بن'' جاؤ گے کی جگہ'' جان عالم'' میں'' جاؤ گے کردیا گیا ہے اور 'پھوٹ میں ہے بربادی اپنی' کی جگہ 'پھوٹ میں بربادی اپنی' کردیا گیا ہے۔ براہ کرم تصحیح شائع فرمادیں تاکہ نظم ناقص نہ معلوم ہو۔

فریدالدین خاں فرید، ٹونک

● ایوانِ اردو کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا جس میں آپ کا پسندیدہ کالم مکالمہ انٹرویو پروفیسر عبدالستار دلوی صاحب سے لیا گیا ایک نئی آن بان وشان وشوکت کے ساتھ معمولات سے ہٹ کر شائع ہوا ہے۔ ہم نے اپنے مکتوبات میں اس طرف آپ کو متوجہ کیا تھا کہ جن صاحب سے انٹرویو ہو ان کے تئیں زیادہ سے زیادہ معلومات بہم پہنچائیں۔ ان کے کوائف شائع کرکے آپ نے یہ کمی پوری کردی۔ اس کے پیشتر ہم نے اس کالم کے سلسلہ میں پروفیسر صاحب کو مخاطب کیا تھا اور کہا تھا کہ یہ نئے پرانے ادیبوں کے لیے ایک مشعلِ راہ ہے۔ بعد میں پروفیسر صاحب کا انٹرویو شائع ہوا۔

(سید عبدالباری، چینئی)

اُردو خواندگی مراکز کی افتتاحی تقریب میں انسٹرکٹرز کو مرکز سے متعلق سامان دیتے ہوئے دائیں سے جناب رتیش نندا، جناب سنجیو پانڈے (جوائنٹ سکریٹری، محکمۂ فن و ثقافت)، جناب شہواز علی (آئی۔آر۔ایس)، پروفیسر اختر الواسع (وائس چیرمین، اُردو اکادمی، دہلی) ڈاکٹر جی۔آر۔کنول (کنوینر تعلیمی کمیٹی) اور مانک پرانس اعظمی (سکریٹری)

تقریب میں شامل انسٹرکٹرز اور معزز مہمانان

Registered with the Registrar ...
AIWAN-E-URDU, DELHI
Vol. No. 25, Issue No.4, August, 2011 Pages (68)
and sources of News items (individual) Price Rs. 10.00
Posting Office of V.P. Pkt. Regd. Pkt. at G.P.O Delhi-110006 &
Single Newspaper PSO New Delhi-110002

Regd. No. DL(DG)-11/8021/09-11
Date of Posting
25th & 26th July, 2011

غزل

(فیض احمد فیض)

ترے غم کو جاں کی تلاش تھی ترے جاں نثار چلے گئے
تری رہ میں کرتے تھے سر طلب، سر رہگزار چلے گئے

تری کج ادائی سے ہار کے شب انتظار چلی گئی
مرے ضبط حال سے روٹھ کر مرے غمگسار چلے گئے

نہ سوال وصل، نہ عرض غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
ترے عہد میں دل زار کے سبھی اختیار چلے گئے

یہ ہمیں تھے جن کے لباس پر سر رہ سیاہی لکھی گئی
یہی داغ تھے جو سجا کے ہم سر بزم یار چلے گئے

نہ رہا جنون رخ وفا، یہ رسن یہ دار کرو گے کیا
جنہیں جرم عشق پہ ناز تھا وہ گناہ گار چلے گئے

Printed & Published by Anis Azmi, Sec. Urdu Academy on behalf of Urdu Academy, Delhi (Govt. Of Delhi)
Printed at A.R. Enterprises, 2811, Gali Ghariya, Kucha Chelan, Darya Ganj, New Delhi-110002
and published from Urdu Academy, Delhi, C.P.O. Building, Kashmere Gate, Delhi-110006, *Editor* : Aniz Azmi